DIE ILIAS UND HOMER

VON

ULRICH VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF



BERLIN
WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG
1916.

Meinem lieben Sohne

TYCHO

zum Gedächtnis

er hatte dieses Buch oft von mir gefordert
er war auch befähigt, es zu beurteilen

ἀνὴρ ἀγαθὸς γενόμενος ἀπέθανεν

15 x 14

Inhalt.

Analyse der Ilias.

Beilagen.

Die Ilias und Homer.

1. Einleitung.

Der Krieg ist wenn nicht der Vater so der Geburtshelfer dieses Buches. Als seine Dauer gebot und sein siegreicher Verlauf gestattete, die Gedanken auch noch auf etwas anderes zu richten als die Gefahr des Vaterlandes, vermochte ich doch nur bei einem Reinen, Großen, Ganzen zu verweilen, wo es nicht galt, Trümmerstücke zusammenzupassen oder allerhand gelehrten Kram an das Objekt heranzuholen, sondern in die Tiefen eines echten Kunstwerkes hinabzutauchen, um sein Verständnis emporzuheben. Im Bereiche meiner Studien lagen mehrere solche Aufgaben; daß ich die Ilias wählte, kam daher, daß ich sie gerade meinen Studenten zu erklären hatte.

Die Odyssee habe ich nie zum Gegenstande einer Vorlesung gemacht; aber als ich über sie schrieb, es sind nun dreißig Jahre, betrachtete ich es als Vorarbeit für die Ilias und hatte bereits über die alte Patroklie in der Vorlesung wesentlich dasselbe vorgetragen, was ich nun veröffentliche[1]). Gleich danach schrieb ich sogar oder skizzierte doch dieselbe Analyse der beiden Teile des *Λ*, die ich hier bringe. Eine damals begonnene topographisch-mythographische Untersuchung über Pylier und Eleer halte ich zurück; solche Dinge kann ich jetzt nicht treiben. Sehr nützlich war mir, daß ich gleichzeitig an der Ausgabe der T-Scholien von E. Maaß mithelfen durfte: ich kam damit tief in die antiken Erklärungsschriften hinein, ohne die sich niemand an Homerexegese wagen sollte.

Dann ward ich eine Reihe von Jahren auf andere Gebiete geführt und kehrte erst 1903—05 zu Homer zurück. Damals

[1]) Ich habe es auch in der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften einmal vorgetragen. Sitzung 23. Juni 1894.

sind mehrere der Abhandlungen geschrieben, die hier als Beilagen erscheinen[1]), auch die Untersuchung über die beiden Volksbücher geführt, die mir sehr wichtig wurden: sie lenkten den Blick auf die Person Homers. Aber wieder brach ich ab. Doch kamen die Arbeiten, die mich von der Ilias abdrängten, ihrem Verständnis sehr zugute. Ich konnte, wenn auch allzu flüchtig, die asiatische Küste besuchen; den archäologischen Entdeckungen zu folgen, habe ich mich immer bemüht; meine Skepsis gegenüber den Folgerungen beeinträchtigt die Schätzung der Tatsachen gewiß nicht. Die Inschriften der ionischen Städte ließen mich einen wirklichen Begriff von der altionischen Geschichte gewinnen[2]), während die Beschäftigung mit den Lyrikern, ihrer Sprache und ihrer Verskunst, mich die Überlieferung des Epos richtiger ansehen lehrte: auch hier erkannte ich, daß es nicht erlaubt ist, die überlieferte Sprachform umzuschreiben. Denn was ich immer als notwendig erkannt, aber als unerfüllbar betrachtet hatte, sich von unten, aus den helleren Zeiten, Homer zu nähern, erfüllte sich doch einigermaßen. Wenn die Aufdeckung Ioniens fortschreiten kann, wird die Zukunft heller sehen; aber das verschiebt der Krieg jenseits meiner Lebenszeit. Wie ich über die Ilias dachte, habe ich meinem Freunde Georg Finsler mitgeteilt, der einiges darüber veröffentlicht hat; auch in meiner Skizze der griechischen Literaturgeschichte habe ich mich selbst geäußert. Aber an den Allgemeinheiten habe ich geringe Freude: an der Analyse liegt mir. Von ihr gab die Abhandlung über das Θ (Sitz.-Ber. 1910) das erste Kapitel; das muß hier wieder erscheinen. Daß ich es drucken ließ, geschah, weil ich wieder eine Pause machte. Ich konnte nicht zum Schlusse kommen. Immer mehr spitzte sich die Forderung für mich auf die Frage zu: Wie steht Homer zu dem Dichter der Ilias? Die Antwort konnte ich nicht finden, so oft ich auch die Ilias las; die Hoffnung gab ich zwar nicht auf, aber daran hatte ich ziemlich verzweifelt, daß ich die Analyse

---

[1]) Über die Athena von Ilios habe ich 1905 in der Akademie geredet. Der Hauptinhalt ist in den Sitz.-Ber. 319 angedeutet.

[2]) Die beiden Abhandlungen über das Panionion und die ionische Wanderung, Sitz.-Ber. 1906, sind für die historischen und sprachlichen Anschauungen, die ich hier voraussetze, so wichtig, daß ich sie fast in dies Buch aufgenommen hätte; aber dann hätte ich auch meine Anzeigen der milesischen Publikationen des Museums mindestens ausziehen müssen.

jemals niederschreiben würde — mir graute vor dem Wuste der modernen Literatur, die ich lesen sollte.

Da kam der Krieg. Die seelische Erschütterung wird es doch gewesen sein, die mich am Ende des erneuten Durchdenkens auf einen Punkt führte, wo ich mir sagte

ἐνθάδε τὴν ἱερὴν κεφαλὴν ἐρέβεσφιν ἀνίσχει
ἀνδρῶν ἡρώων κοσμήτωρ θεῖος Ὅμηρος.

Vielleicht ist dies letzte Ergebnis eine Täuschung; die Menschen werden sich daran klammern, als ob es die Hauptsache wäre, und doch kommt auf den Namen des Iliasdichters so gar viel nicht an. Ich würde auch lieber mit der Veröffentlichung dieser letzten Schlüsse zögern; aber das hieße auf das Buch verzichten, *ποντίναι γὰρ τοῖς ταλικοῖσδε ταὶ ἄγκυραι.* Und nur die Kriegszeit kann entschuldigen, daß ich mir erlaube, meinen Weg gerade aufs Ziel zu gehen, ohne viel rechts und links zu sehen. In dem Stile des Kapitels über das *Θ* ging es nicht. Daß ich davon abstand, das gelehrte Klein- und Beiwerk mit abzutun, das bei jeder größeren Untersuchung abfällt, wird der Leser kaum vermissen; mir ist es schwer geworden, nicht die Büsche abzuklopfen, die an meinem Wege standen. Um so mehr werde ich gescholten werden, daß ich die moderne Literatur nicht berücksichtige. In der Tat kenne ich sie zu wenig, und ich zweifle nicht, daß sich das mindestens für das Detail rächen wird. Aber wenn ich in einem Buche so weit bin, daß ich sehe, der Verfasser macht Voraussetzungen und befolgt Methoden, die ich prinzipiell verwerfe, für unwissenschaftlich halte, so sehe ich nicht ein, weshalb ich mir ansehen soll, welche Häuser er auf Sand baut. Sie einzuwerfen habe ich keine Lust; sie fallen ja von selber. Aber ich mache durchaus keinen Anspruch auf einen persönlichen Vorzug. Ich finde es ganz in der Ordnung, daß die andern mein Buch ebenso beiseite werfen, wenn meine Voraussetzungen und Methoden ihnen prinzipiell verkehrt scheinen. Die Zukunft wird ja entscheiden; und wenn's zweihundert Jahre gedauert hat, d'Aubignac ist am Ende zu Ehren gekommen. Weil es aber gerade in der homerischen Forschung darauf ankommt, was man für gegeben hält, was für erreichbar, und welche Wege für gangbar, so schreibe ich als letztes dieses Kapitel und stelle es an den ersten Platz. Neues steht nicht darin, kann nicht

darin stehen; aber ich halte es für nötig, Farbe zu bekennen. Mag dann mancher nicht weiter lesen; auch ihm ist dann Mühe erspart.

Zuerst also, was ist der überlieferte Text, und was dürfen wir uns ihm gegenüber erlauben.

Die Byzantiner überliefern uns die Ilias in zahllosen Handschriften, deren Herkunft sich nur dann bis in das Altertum zurückverfolgen läßt, wenn sie zugleich Erklärungsmaterial enthalten. Auf die scholienlosen kommt auch nicht viel an; nur der Laurentianus D (32, 15) nimmt durch die Eigentümlichkeit seines Textes einen so hohen Rang ein, daß man gern wüßte, wo sein Ursprung im Altertum zu suchen ist. Wir besitzen sehr alte Vertreter der antiken trivialen Schulexemplare, kenntlich durch die sog. D-Scholien[1]), die ganz ähnlich auf zahlreichen, vielfach noch ungedruckten Bruchstücken antiker Bücher stehen, auch in das Cyrillglossar (Hesych) aufgenommen sind, weil diese triviale Homerlektüre in der christlichen Schule beibehalten ward. Zu dieser verdünnten Gelehrsamkeit gehören die *γένη Ὁμήρου*; aufgenommen ist in der reichsten Handschrift (*Ω* im Escorial) die Vita aus der Chrestomathie des Proklos, also aus der allerletzten Zeit der antiken Grammatik. Die sog. BT-Scholien[2]) geben einen Kommentar, vergleichbar den Scholien der andern Dichter. Neben unschätzbaren Resten alter echter Gelehrsamkeit steht ein, wie sie jetzt sagen, ästhetischer Kommentar, der von dem Verfasser der Ausgabe herrühren wird. Er kann nicht älter als das dritte Jahrhundert, nicht jünger als das vierte sein. Aus dem

---

[1]) Man vermißt bitter eine Ausgabe der D-Scholien. A. Schimberg hatte diese Aufgabe mit ganzer Energie und schönem Erfolge begonnen, wie seine trefflichen Aufsätze beweisen. Es fehlte ihm nur der Kodex *Ω*, und er stand vor der Reise nach Spanien, als er starb. Sein Nachlaß ist auf der Berliner Bibliothek. Wenn doch ein Vollender aufstünde. Freilich müßten die Papyri zugenommen werden, aber bei der Publikation der Wert der Dinge entscheiden, also die gedankenlose Akribie und Vollständigkeit dürfte nicht zur Herrschaft kommen. Der gesunde Gedanke, wenn auch provisorisch den Mythographus Homericus herauszunehmen, ist auch über einen Ansatz nicht hinausgekommen.

[2]) Hinzukommt der alte Laurentianus C, 32, 3 (Schrader, Hermes 22, Maaß in der Vorrede seines zweiten Bandes der T-Scholien); aber er wird zur Verbesserung von BT wenig beitragen.

dritten stammt die Ausgabe mit dem Viermännerkommentar, die für uns der Venetus A vertritt, ein streng gelehrtes Werk der aristarchischen Schule[1]). Zum Glück ist es nur scheinbar die Spätzeit, die aus den Scholien zu uns spricht. Der Kommentar des Ammonios zum Φ (Oxyrynch. 221), niedergeschrieben in der Zeit Plutarchs, hat augenfällig gelehrt, wie wenig die Spätlinge selbst an der Form neuerten, selbst Porphyrios in seinen homerischen Fragen. Didymos und Aristonikos führen in die Zeit des Augustus; aus ihr haben wir Strabon und durch ihn viel von Apollodor und Demetrios von Skepsis. Die Tradition der Grammatik leistet auch für die des Textes Gewähr.

Die Abweichungen innerhalb der byzantinischen Überlieferung sind gering, und die zahlreichen und umfänglichen Reste von Iliashandschriften der Kaiserzeit bestätigen, daß seit dem Beginn unserer Zeitrechnung ein überaus fester Text der Ilias besteht[2]). Was es an Varianten, auch im Bestande der Verse, gibt, ist aus dem gelehrten Materiale hineingekommen, wo nicht bloße Versehen vorliegen. Wir sehen ja an vielen antiken Handschriften der Klassiker, daß sie Varianten geben, gerade wenn sie sorgfältiger sind. Ein so fester Text muß einmal fixiert sein; das konnte nur durch die Grammatik geschehen, hier also durch die der aristarchischen Schule, die den Sieg davongetragen hatte, verdientermaßen, denn was wir über das feindliche Schulhaupt, Krates von Mallos, in den letzten Jahrzehnten zugelernt haben, muß jedermann überzeugen, daß man diesen querköpfigen Phantasten wissenschaftlich gar nicht ernst nehmen kann. Wenn es noch unter Tiberius in Seleukos einen selbständigen Kopf gibt, so gehört auch er im weiteren

[1]) Das schlechtere Exemplar dieser Ausgabe, das Eustathios vorlag, trug die Namen Apion und Herodoros. Apion geht nur die Vokabelerklärung an, für die sein Lexikon (ein Fetzen Rylands Pap. 26) wohl maßgebend geworden ist. Also bleibt Herodor als Name sei es für den Kompilator der vier Männer, sei es für einen späteren, der die Kompilation zugrunde legte. Gewonnen ist mit dem Namen nichts.

[2]) Die Überlieferung der Odyssee ist ärmlich. Wenn aber ein so großer Papyrus wie der in den Pap. Rylands zu den Handschriften so eng stimmt, darf man schließen, daß der Text noch viel fester war als in der Ilias: ein Beweis für die Jugend unserer Odyssee.

Sinne zu der aristarchischen Schule, weil er eben wissenschaftlich arbeitet[1]).

Die vorchristlichen Iliashandschriften, von denen freilich nur spärliche Reste erhalten sind, zeigen ein anderes Bild, vor allem im Bestande der Verse. Der Überschuß in ihnen taugt zwar nur in ganz vereinzelten Fällen etwas, aber die Erscheinung im ganzen ist von höchster Bedeutung. Wir lernen, wie erfolgreich, wie verdienstlich die Tätigkeit der Grammatiker war, die den guten Text fixierten, aber auch, wie notwendig ihr Eingreifen gegenüber der schrecklichen Verwilderung war, und auch daß sie erst ganz allmählich Erfolg gehabt haben. So verstehen wir, daß schon Antimachos und, wie es heißt, Euripides sich um einen Homertext bemüht haben. Entscheidend ward aber erst die mit den Mitteln der Bibliothek von Alexandreia unternommene Ausgabe des Zenodotos. Wir kennen sie nur sehr unvollkommen, und wesentlich in dem, worin sie nach der Ansicht seiner Nachfolger das Rechte verfehlt hatte: wie töricht und wie ungerecht zugleich ist es, dies allein ins Auge zu fassen. Dabei wird ja vergessen, daß Aristophanes von Byzanz doch seine Ausgabe auf der des Vorgängers aufbaute, also Übereinstimmung nicht notierte. Daß dieser große Herausgeber einen vielfach zuverlässigeren Text geben konnte, beeinträchtigt das Verdienst des Zenodotos nicht, und wenn wir ihm danken, daß er viele Verse wieder einsetzte, obwohl er sie für falsch hielt, so bestätigt er doch mittelbar auch das Urteil seines Vorgängers über die zugrunde liegenden Handschriften, die von den falschen Versen frei waren. Denn die Tätigkeit der Herausgeber war von der Immanuel Bekkers nicht so verschieden: sie griffen aus der Masse, die ihnen vorlag, die Zeugen heraus, welche sie für die zuverlässigsten hielten; das werden im ganzen die gewesen sein, die am wenigsten Verse hatten, und Zenodotos hat diesem Kriterion noch mehr getraut als seine Nachfolger. Es liegt hierin, daß der Text der alexandrinischen Ausgabe sich im

[1]) Viel spricht dafür, namentlich Zitate bei Stephanus von Byzanz, daß Epaphroditos für die Sacherklärung im Homer eine bedeutende Rolle spielt. Das dürfte eine Untersuchung lohnen. Auch Seleukos fordert eine neue Untersuchung, seit Reitzenstein das Material, mit dem mein Schüler Max Müller arbeitete, beträchtlich vermehrt hat. Meine Hoffnung, einen Bearbeiter gefunden zu haben, hat sich zerschlagen.

ganzen oder strichweise von bestimmten besonders guten Handschriften älterer Zeit wenig unterschied, und so sind die Übereinstimmungen mit der Fassung in Zitaten Platons [1]) sehr stark, während Aristoteles und Aischines, der Dialog Alkibiades II, beträchtliche Abweichungen zeigen. Von einer Vulgata im dritten Jahrhundert oder gar früher zu reden, verrät eine vollkommene Blindheit sowohl gegenüber den Tatsachen der Überlieferung wie auch gegenüber dem Gange, den die Textgeschichte im allgemeinen genommen hat. Vor Zenodotos liegt ein Chaos, eine Masse ganz gewaltig abweichender Handschriften, unter ihnen aber auch recht zuverlässige. Daß er und erst recht Aristophanes die besten ausgewählt haben, dürfen wir glauben; jedenfalls haben sie uns den Text geschaffen, im Homer gar nicht anders als in allen alten Dichtern [2]). Übrigens hat wenigstens Aristophanes auch Varianten gegeben. Das tat auch Aristarch, der eine im Bestande der Verse wenig abweichende Revision des aristophanischen Textes lieferte, wie Haupt hinter Lachmann. Das muß jedem nicht Voreingenommenen aus den Scholien in die Augen springen. Wie im dritten Jahrhundert das Publikum noch keineswegs immer zenodoteische Texte in die Hände bekam, zumal es an Konkurrenzunternehmungen nicht fehlte, so schlug Aristarch auch nicht sofort durch; die Grammatiker der nächsten Generationen unterwarfen sich auch noch nicht dem blöden Autoritätsglauben. Aber der Erfolg ist gekommen, und wenn die Grammatiker zu eigenem Urteil nicht befähigt waren, tat auch der blinde Glaube nur Gutes. Die skurrile Fassung: dies ist verständig, denn es ist von Aristarch, dies ist unverständig, folglich

---

[1]) Hesiodos zeigt jetzt ein anderes Gesicht. Da weichen die platonischen Zitate sehr stark ab, enthalten einen sehr viel reineren Text und so tun auch andere Zitate alter Zeit. Da ist aber zu bedenken, daß unsere Überlieferung elend ist, und daß von Scholien gar zu kümmerliche Trümmer erhalten sind. Aber das wird zuzugeben sein, daß die Alexandriner für Hesiod auffällig wenig geleistet haben.

[2]) So steht es mit der kanonischen Ausgabe Platons, die nicht Aristophanes gemacht hat, sondern die Akademie, wie ich annehme, zu Arkesilaos Zeiten. Gleichzeitige Handschriftenstücke zeigen auch da, keine hundert Jahre nach Platons Tod, ein starkes Schwanken des Textes; sie geben aber auch einzelnes Gute gegen die kanonische Ausgabe, was sehr beherzigenswert ist. Derkyllidas und Thrasyllos setzen denselben Text voraus, den wir besitzen.

kann es nicht von Aristarch sein, ist freilich erst eine moderne Exzentrizität. Den einen Text hat die Grammatik aus zahllosen stark abweichenden Fassungen hergestellt. Es ist daher verzweifelt naiv, wenn man sich wundert, wie eine bare Interpolation sich „in allen Handschriften" finden könnte. Alle Handschriften besagen ja nur, daß Aristophanes diese Fassung aufgenommen hat, vielleicht schon Zenodotos, und da ist die Aufnahme einer Interpolation im Homer nicht wunderbarer als im Euripides.

Wenn wir denn mit Zuversicht sagen können, daß wir den Homertext der aristarchischen Schule besitzen, so bedeutet das, unser Text ist eine Revision, die im zweiten Jahrhundert v. Chr. unter Zuziehung von Handschriften gemacht ist; vor ihr war der Text in ähnlicher Tendenz schon festgestellt, und die Handschriften, auf denen er beruhte, gehörten natürlich spätestens dem vierten Jahrhundert an. Alle diese Ausgaben trugen dem unsicheren Zustande der Überlieferung Rechnung, indem sie Varianten und kritische Zeichen beigaben. Wenn moderne Aristarcheer sich begnügen, den Text der *παράδοσις* ohne Zeichen zu geben, so täuschen sie eine Festigkeit vor, die Aristarch nicht anerkannte. Wir müssen immer bedenken, daß wir nur eine aus einer schwankenden Menge ausgewählte Fassung des Textes lesen, aber ausgewählt von verständigen Kritikern, die auch Varianten mitgaben, unter denen wir also wählen dürfen, und in platonische Zeit gehört der Text mindestens, der zwei Menschenalter nach Platon konstituiert ist. Alles aber, was die Schreibung der Wörter angeht, was man irgendwie ihr Kleid nennen kann, geht noch viel weiter zurück. Ionische Verse haben auch im sechsten, ja im siebenten Jahrhundert nicht anders ausgesehen als im vierten, und sehen in einer ordentlichen byzantinischen Handschrift auch nicht anders aus, abgesehen von den Wandlungen der Kalligraphie und Orthographie, und über diese sind wir hinlänglich unterrichtet, wenigstens wenn wir die epigraphischen Tatsachen kennen und würdigen. So gibt es denn auch bei den Grammatikern keine orthographischen Varianten, die irgendwie für Alter, Herkunft oder Integrität des Textes von Belang wären.

Die Prosodie, um die sich eine lebhafte Diskussion in der aristarchischen Schule bewegt hat, beruht in den Handschriften vom Viermännerkommentar abwärts auf Herodian; Älteres ist

natürlich spärlich, und die Zeichen können gar nicht in das dritte Jahrhundert v. Chr. reichen. Daß in vorchristlicher Zeit Homerhandschriften durchakzentuiert wären, ist unglaublich. Maßgebend war selbstverständlich die damals geltende Aussprache, aber sie kann unmöglich für die Zeit der Dichter verbindlich sein, und von verschollenen Formen und Wörtern beruhte sie bestenfalls auf der Tradition der Rhapsoden. Um 200 kann diese nicht wohl mehr Zuverlässiges gegeben haben; aber wir haben Belege dafür, daß bereits die Sophistenzeit auf die Betonung gleichgeschriebener Wörter geachtet hat, also einzelnes kann auf Beobachtung beruhen, die Masse aber beruht auf Analogie, und nur als Grammatikerlehre dürfen wir sie behandeln. Daß äolische Betonung von andern gefordert ward, ist sehr beherzigenswert: dazu gehörte die Psilose. Ihr gegenüber waren die Athener *δασυντικοί*, wie die Inschriften lehren; danach wird Aristarch seinen Athener Homer behandelt haben, anders als Zenodotos. Wer aber heute die herodianische Prosodie für authentisch homerisch hält, der glaubt an Wunder. Nur ihre Geschichte kann über den Wert der Überlieferung entscheiden. Die Geschichte aber kennen wir genug, um zu sagen, wie der Homertext zur Zeit des Solon ausgesehen hat. Eine solche Überlieferung sollen wir, meine ich, respektieren; was wir zutun oder von Zutaten übernehmen und bewahren, mögen praktische Rücksichten entscheiden, nur täusche man sich über die Unverbindlichkeit der *προσῳδόμενα* nicht.

Die Gedichte tragen also seit dem sechsten Jahrhundert eine einheitliche Sprachform. Aber die Dichter haben anders gesprochen. Das hat Bentleys Observation ermittelt und damit einen großen Schritt über die antike Grammatik hinaus getan, übrigens den einzigen Fortschritt, den die zünftige Philologie zwischen Eustathios und Heyne gemacht hat. Bentley beobachtete, daß das Vau in den epischen Versen sehr häufig konsonantische Kraft hat, und begann diesem verschwundenen Spiranten durch Änderungen des Textes, von denen viele nur scheinbar sind, manche aber höchst gewaltsam, überall seinen Platz zu schaffen. Als dann die vergleichende Grammatik aufkam und das archaische und dialektische Sprachmaterial sich durch die Inschriften stark vermehrte, ist man auf dem Wege weit fortgeschritten; viele Formen und Wörter haben ihre Er-

klärung gefunden, und es sind tief einschneidende Versuche gemacht, den Text, der in jüngerer Sprachform vorliegt, in die originale zurückzuübersetzen. Dabei ist immer die Voraussetzung, daß seine Sprache durch eine Kluft von allem anderen Griechisch getrennt ist, und die andere Voraussetzung, daß seine Sprache einheitlich ist. So ist Bekker verfahren, so Nauck, so schreiben die Holländer den Homer jetzt um. Und doch glauben sie alle nicht an die Einheit der Ilias. Reichen etwa die Interpolationen nicht mindestens in das sechste Jahrhundert herab? Sollen wir die in einer von uns verfertigten Form geben, von der wir wissen, daß sie für die jungen Zusätze falsch ist? Oder sollen wir sie durch die Form unterscheiden? Sind wir etwa sicher, daß die erhaltene Odyssee ihre Gestalt vor Archilochos erhalten hat? Und wenn die Ilias nicht einheitlich ist, sondern Bestandteile enthält, die aus verschiedenen Zeiten und verschiedenen Orten stammen, so ist die Einheitlichkeit der Sprachform, die wir ihr oktroyieren, genau so täuschend wie die überlieferte Einheitlichkeit. Also läßt sich das Ergebnis der Observation, so wertvoll es ist, in der Schreibung des Textes nicht zum Ausdruck bringen, oder doch nur selten über die allerdings nicht nur zulässigen, sondern notwendigen Änderungen hinaus, die gegenüber der Schrift des siebenten Jahrhunderts in Wahrheit keine sind. Es ist ein Unfug, nichts Geringeres, wenn immer noch elidierte lange Dative der beiden ersten Deklinationen unbezeichnet bleiben [1]), ein Unfug, dem Vau keine Rechnung zu tragen, wo der Vers die ältere Sprachform ohne weiteres erträgt oder gar fordert [2]); es ist auch mehr als ein *Ϝε* in der Elision verloren gegangen, das dann freilich nur unter dem Texte ergänzt werden darf. Dort mag man auch manche einleuchtende Vermutung verzeichnen, die wirklich in die Überlieferung eingreift [3]). Aber das Umschreiben in einen präsumptiven Urzustand

---

[1]) Ich habe beobachtet, daß noch Apollonios in diesem Stücke homerisch dichten will; damals hat man also feiner beobachtet als Aristarch, der übrigens nicht wußte, daß noch der Athener Aischylos *δραχμῆσι* und *ἵπποισι* gesprochen hat.

[2]) Es wäre wirklich sehr praktisch, das *Ϝ* als eine Form des Spiritus in den Texten zu verwenden.

[3]) Das darf man da nicht sagen, wo eine vulgäre Form sich an die Stelle der älteren oder dialektischen gestellt hat, *ἕως* für *ἦος* u. dgl. Wer freilich von einem ursprünglich geschriebenen *εος* fabelt, kennt die Schriftgeschichte nicht.

ist schon deshalb unzulässig, weil es undurchführbar ist. Oder kennt man etwa jene ältere Sprache wirklich dadurch, daß der Vers an einzelnen Stellen Rückschlüsse gestattet? Die Sprache des Epos ist eine Kunstsprache: wer kann das bestreiten? Gebildet hat sich diese Sprache Jahrhunderte vor den ältesten erhaltenen Gedichten, und sie hat viele Jahrhunderte länger gelebt, in denen wir ihre Wandlungen trotz aller Zähigkeit überschauen. Gerade für die Geltung des Vau soll man es sich klar machen, nicht nur an den Lesbiern, wo wir nun leidlich klar sehen, sondern auch an seiner Verwendung bei dem Thebaner Pindaros, der es zu Hause sprach, und den beiden Keern, die es nicht sprachen. Von untenher, aus dem Hellen zum Dunkeln aufsteigend, kann und soll man sich den Verlauf klar machen. Jeder weiß, daß Kallimachos, Antimachos, Theognis, Tyrtaios, Hesiodos ausgestorbene Flexionen und Wörter und Formeln übernehmen: es ist gar kein qualitativer, sondern nur ein gradueller Unterschied zu Homer vorhanden.

Wenn die Einheitlichkeit der Sprachform nichts Ursprüngliches sein kann, so ist es vielleicht möglich, durch die Beobachtung von Unterschieden, die sie verbirgt, die Teile der Ilias zu sondern. Das ist vielfach versucht, und neuerdings wird versichert, Unterschiede des Ausdruckes, des Gebrauches der numeri, kürzerer und vollerer Wendungen u. dgl. würde leisten, was die Verfolgung des Inhaltes, der Gedanken, der Poesie nicht könnte. Das ist einer der beliebten Versuche, die Forschung zu mechanisieren; sie soll exakt werden, wenn das Geistige ausgeschaltet wird, was bei Geisteswerken doch etwas sonderbar ist. Wie die christlichen Apologeten die Nutzlosigkeit der Philosophie daraus ableiteten, daß die Philosophen verschiedene Meinungen aufstellten. Aber wenn es mit dem Vau und dem Äolisieren nicht gegangen ist, wird es Singular und Plural auch nicht schaffen. All das ist an sich beachtenswert, kann im einzelnen Falle etwas nützen, aber für das Ganze kann es nicht durchschlagen. Gerade in originaler Dichtung, die alt und auch jung sein kann, muß man auf Singularitäten gefaßt sein, und wenn eine Partie aus lauter abgegriffenen Wendungen besteht, mögen sie alle dem aufgestellten Kanon entsprechen: da entscheidet die offenkundige Qualität doch für allerspäteste Entstehung.

Der Text enthält gar nicht wenige Wörter, die schon im fünften Jahrhundert verschollen waren, und die Rhapsoden haben schon damals die abenteuerlichsten Deutungen gegeben: das soll man nicht vergessen, wenn man das Alter der Gedichte abschätzen will. Feine Beobachtung der Grammatiker hat festgestellt, daß eine Reihe später ganz besonders gewöhnlicher Wörter fehlen oder nur vereinzelt auftreten, andere ihre Bedeutung gewechselt haben. Auch das ist ein Zeugnis für das Alter. Wir sollen uns nicht verhehlen, daß auch wir manche Wörter nicht verstehen, und nicht bloß formelhafte Götternamen. Wirklich schwere, auch für uns unheilbare Korruptelen sind keineswegs unerhört, ich glaube, nicht einmal sehr selten. Aber hierauf einzugehen, habe ich keine Veranlassung.

Daß Homer die Ilias verfaßt hätte, nicht anders als Apollonios die Argonautika, daß sie also eine Einheit wäre und keine Widersprüche enthalten dürfte, hat den antiken Kritikern festgestanden, und sie sind gemäß diesem Glauben verfahren. Der Widerspruch, das *ψεῦδος περιέχει*, ist für Aristarch hinreichender Grund zur Athetese. Wir können also nicht bezweifeln, daß sie sich von diesem Grundsatze bei der Auswahl ihrer Handschriften und Lesarten haben leiten lassen. Dabei kann recht vieles verworfen sein, das uns vom höchsten Werte sein könnte, in dem wir wohl gar das Echte erkennen würden. Kein Zweifel, daß wir überraschende Aufklärung finden würden, wenn wir das Handschriftenmaterial der alexandrinischen Bibliothek benutzen könnten. Nicht wenig würden auch die andern homerischen Epen lehren, deren Verachtung in der Tat eine schwere Versäumnis der Grammatiker ist. Von der Odyssee steht fest, daß Aristophanes und Aristarch ihr Ende *ψ* 296 fanden, daß Apollonios eben dieses Ende voraussetzt. Das mußten seine Leser wissen, wenn sie die Nachahmung in dem Schlusse seines Gedichtes merken sollten. Dann war das keine Hypothese, die man sich erzählte oder in einem gelehrten Buche las, sondern es gab Handschriften der Odyssee, die nicht weiter reichten. Zenodotos ist ihnen nicht gefolgt, falls er sie gekannt hat. Die beiden andern wagten es nicht mehr. Nun versteht sich von selbst, daß in einer Odyssee, die *ω* nicht umfaßte, Laertes nicht am Leben war, also die an sich gleichgültigen Partieen fehlten, die jetzt auf ihn hindeuten. Es hat also noch in Alexandreia eine ältere

Redaktion der Odyssee gegeben; aber dieses Mal hat die Kritik sich für die jüngere und breitere entschieden. Ich dächte, die Erscheinung wäre sehr beherzigenswert. So wird bei der Konstituierung des definitiven Textes manches geschehen sein, was wir bedauern; aber es wäre die ärgste Ungerechtigkeit, unsern Dank an die alexandrinischen Kollegen herabzumindern. Sie haben als erste ein großes Werk kritischer Textbehandlung geleistet; eine Philologie als historische Wissenschaft kann man von ihnen nicht verlangen. Jetzt freilich gibt es diese Wissenschaft, und wenn jetzt die Homerkritik so betrieben wird, daß der aristarchische Homer das Ziel ist, und die Athetese auf Grund seines Glaubens an den einheitlichen Homer das einzige Mittel — non ragionam di lor, ma guarda e passa.

Das Hauptinteresse schon des Zenodotos hat dem Bestande der Verse gegolten, der Aussonderung von Zusätzen. Daß es deren nur zuviel gab, sah er und sehen wir an dem Schwanken der Handschriften: die Athetese war und ist also ein berechtigtes Heilmittel. Gut steht es, wenn wir erfahren, daß ein Vers oder eine Versreihe nicht fest saß, was zwar die Unechtheit noch nicht beweist, uns also der Verpflichtung der Prüfung nicht überhebt, aber doch ein starker Verdachtsgrund ist. Wie gewaltig die Masse von Versen gewesen ist, die die Grammatiker einfach über Bord warfen, sehen wir jetzt an den Resten gleichzeitiger Handschriften. Man ermißt es auch, wenn man hesiodische Gedichte betrachtet, denen geringere Sorgfalt zuteil geworden ist. Die Berliner Stücke der Kataloge zeigen geradezu ein Chaos, aber auch der Schild des Herakles wimmelt von Zusätzen und namentlich Dubletten [1]). In den homerischen Epen fehlt es zwar an solchen durchaus nicht, aber sie sind doch selten. Das kann nur der grammatischen Kritik verdankt werden, denn das ältere Epos muß dieselben Unbilden in erhöhtem Maße erfahren haben. Den Schild des Herakles fanden die Grammatiker sowohl als selbständiges Gedicht überliefert wie als Eindichtung der Kataloge, an die er sich in der Tat angelehnt hat. Das war nicht die einzige solche Erscheinung in jener Literatur. Man sieht, die Rhapsoden erlaubten sich, ein Epos, von dem sie

[1]) Herm. 40, 121. Ich messe diesen Beobachtungen am Hesiodtexte besonderen Wert bei.

immer nur einen Teil auf einmal rezitieren konnten, so zu erweitern, daß ein neues einigermaßen abgerundetes, wenn auch nicht in sich vollkommen abgeschlossenes Stück für einen Vortrag entstand. Daß ein Epos aus Rhapsodien besteht, wie es sein Vortrag mit sich brachte, konnten die Griechen gar nicht vergessen, solange die Rhapsodenvorträge sich in den Agonen hielten. So hat denn ein gescheidter Grammatiker den richtigen Gedanken erfaßt, daß die Dolonie einmal eine Selbständigkeit gehabt haben müßte wie der Heraklesschild. Man wußte von der Verordnung, die für die Vorträge an den Panathenäen die Einhaltung einer Reihenfolge vorschrieb, woraus in der Tat die damals schon erkannte Gefahr einer Zerstörung der umfassenden Epen folgt. Wir hören leider nur durch eine Notiz bei Aelian etwas Weiteres, wo die Hypothese vorgetragen wird, daß die Rhapsodien, welche Homer gedichtet hatte, in Unordnung geraten wären und erst durch Peisistratos (die attische Verordnung) in die jetzige Folge gebracht. Man wird das von der Tatsache nicht trennen können, daß in den Gedichten, z. B. im Schiffskataloge, athenische Interpolationen stecken, denn diese Tatsache ist schon im vierten Jahrhundert bemerkt, ohne daß die echte Form des Kataloges noch nachweisbar gewesen wäre. Das ist wahrlich bedeutsam, erklärt sich aber durch das Übergewicht Athens und seines Buchhandels. Der antike Kritiker wird darauf die Hypothese stärkerer attischer Trübungen gebaut haben, in der die Modernen bis zu der wahnschaffenen Behauptung fortgeschritten sind, Peisistratos hätte die Ilias erst herstellen lassen. Wir wissen nur von den kühnen antiken Vermutungen zu wenig, kennen selbst die Gründe der Chorizonten nicht, da Aristarch von allem nichts wissen wollte. Wenn Homer den Aias als Salaminier zu Athen gerechnet hatte, so war das bei seinem Athener Homer nur in der Ordnung. Wenn wir mehr aus der Zeit der lebendigen Grammatik wüßten, würde wohl manches von den kühnen modernen Aufstellungen vorweg genommen sein. Selbst die Behauptung, daß Homer nicht geschrieben hätte, wird wohl aufgestellt sein, um Konsequenzen für die Textkritik zu ziehen.

Diese wenigen Angaben haben die ersten modernen Zweifel an der Einheit der Ilias wenn nicht hervorgerufen, so doch wesentlich gestützt. Es ist das große Verdienst Georg Finslers,

daß wir jetzt genau übersehen, wie sich die Jahrhunderte seit seinem Bekanntwerden im Okzident zu Homer gestellt haben. Derselbe hat sich ein anderes, kaum geringeres Verdienst erworben, indem er dem Abbé d'Aubignac [1]) den Ruhm endlich gesichert hat, um den ihn F. A. Wolf betrogen hatte. Die Franzosen haben ihren Landsmann nicht geschätzt: wir Deutschen sühnen gern, was die Selbstsucht eines Deutschen gesündigt hat. In der Tat hat d'Aubignac alles gesagt, was Wolf nur in eleganter Form vorbrachte, wenigstens soweit es das betraf, was man jetzt mit einer schlechten Wendung die homerische Frage nennt. Die echten Scholien, deren Ertrag Wolf in wirklich verdienstlicher Weise ins Licht stellte, konnte d'Aubignac nicht kennen, wäre auch nicht imstande gewesen, sie zu benutzen. Denn er war kein Fachgelehrter, und die eigentlichen Stützen seiner Ansicht sind eben jene antiken Zeugnisse, deren Zuverlässigkeit und Herkunft zu prüfen ihm so wenig in den Sinn gekommen ist wie Wolf und Lachmann. Im übrigen gibt er den Eindruck wieder, den die Gedichte auf jeden machen müssen, der sie mit offenem Auge betrachtet. Daß Ilias und Aeneis nicht zwei Gedichte gleicher Art wären, hatten die Modernen bald gefühlt, und da Vergil für die Romanen der Musterdichter war und ist, so sprach Julius Caesar Scaliger nur ehrlich aus, was die andern auch empfanden, wenn er Homer gering einschätzte. Das ist dann ähnlich oft gesagt, als der französische Klassizismus im Gefühle der eigenen Kraft und des eigenen Wertes den Alten den Gehorsam kündigte. Da ist es doch etwas Großes, daß d'Aubignac nicht bei dem Geschmacksurteil stehen bleibt, sondern den Grund sucht, weshalb Homer anders ist als Vergil. Was er ausspricht, sind Tatsachen, an denen nur der blöde Köhlerglaube rütteln kann. Ilias und Odyssee haben nicht in dem Sinne Einheit und Plan wie die Aeneis und ihresgleichen. Sie können nicht in demselben Sinne Werke eines Verfassers sein. Homer ist weder als Mensch noch als Dichter eine greifbare Person. Tatsachen sind es; der Augenschein lehrt sie; man brauchte sie nur zu konstatieren. Aber es sind negative Tatsachen. So steht es aber auch um

[1]) Ilbergs Jahrbücher 1905. Ich habe d'Aubignacs Werk nicht gelesen, das sich Finsler selbst von dem Exemplare der Pariser Bibliothek hat abschreiben lassen. Es ist erwünscht, daß, wenn nicht das ganze Werk, so doch von kundiger Hand ein Auszug gedruckt werde.

das, was von Wolfs Prolegomena den gewaltigen allgemeinen Eindruck gemacht hat, was auch allein von ihnen geblieben ist.

Diese Tatsachen machten erst jetzt gewaltigen Eindruck, weil erst jetzt Homer wieder eine Macht geworden war. In Deutschland war eine neue Generation herangewachsen, die sich von Barock und Rokoko, vom Romanentum überhaupt, abkehrte und in Homer eine Offenbarung zugleich der Natur und der Kunst sah. Er verkörperte ihr das Ideal, die absolute natürlich-göttliche Schönheit und Menschlichkeit. Das Absolute, Göttliche ist unpersönlich. Nicht daß man die Person des Propheten bestritten hätte, aber der Prophet ist nur das Organ des Geistes, der aus ihm spricht. Ilios und Ithaka liegen in demselben Wunderlande wie der Olymp und Ogygia, und in dasselbe Land gehört der blinde Sänger. Wenn denen, die so zu ihm standen, der Philosoph sagte, daß die Stämme Griechenlands der Homer wären, so kam das der neuen Verherrlichung der Volkspoesie entgegen. Und wenn der Philologe sagte, daß die Ilias nicht eines einzigen Mannes Werk wäre, so trank der Dichter mit Freuden seine Gesundheit, weil er sich nun getrauen durfte, Homeride zu werden. Aber nur in dieser Allgemeinheit war die Negation willkommen. Sobald es ernsthaft an ein Sondern gehen sollte, hörte der Beifall auf. Goethe hat sich innerlich nicht geändert, wenn er am Ende Homer lieber wieder als Ganzes empfinden wollte. Gegen Heyne als Vertreter der trennenden Kritik hatte Schiller schon ein böses Xenion gerichtet, und auch den Romantikern war nichts verhaßter als die Scholiasten, wie man gern alle philologischen Homerkritiker nannte. Dem lag ein richtiges Gefühl zugrunde; eine Versöhnung zwischen den neuen Ahnungen und der Fortsetzung der antiken Grammatik war erst möglich, als die große deutsche Bewegung eine wahrhaft historische Forschung schuf.

Die Verkünder des Evangeliums von dem großen Natur- und Volksdichter Homer waren des Griechischen nur in bescheidenstem Maße kundig, die auf sie hörten, zumeist gar nicht. Das Verlangen nach einem deutschen Homer forderte ungestüm seine Erfüllung. Was begabte Dichter nicht leisten konnten, weil ihr Griechisch nicht reichte, gelang dem fleißigen Schüler Heynes, J. H. Voß, in dem Maße, daß er für viele Tausende von Deutschen ihr Homer ward. Das müssen wir ihm hoch an-

rechnen, mag uns sein Homer noch so unausstehlich sein, weil wir ihn Griechisch lesen können. So muß urteilen, wer es wirklich kann. Aber es ist unbestreitbar, daß auch viele unwissentlich Voß hören, wenn sie Homer lesen. Es geht wie mit dem Neuen Testament, wo auch die erste Bedingung, Paulus zu verstehen, darin besteht, daß man Luther sich ganz aus dem Sinn schlägt. Und wie wenige leisten das. Eine Übersetzung muß die Unterschiede verwischen, die sich in dem Originale befinden. Wer kann bei Luther spüren, daß der Hebräerbrief als ein rhetorisch aufgeputztes wohlstilisiertes Schriftstück im stärksten Gegensatze zu der in formlosem Ungestüm strudelnden Unmittelbarkeit der paulinischen Rede steht? So ist es auch im Vossischen Homer. Die ihn bewußt oder unbewußt selbst in dem Originale hören, müssen an die Einheit des Iliasdichters glauben, weil sie ihn einheitlich übersetzt lesen; sie werden, was noch schlimmer ist, ihre Vorstellungen von homerischem Stile aus Vossens gespreizter Plattheit abnehmen.

Die große Zeit des deutschen Idealismus hat dem Griechischen in der Schule einen Ehrenplatz angewiesen und dem Homer den Ehrenplatz in diesem Unterricht. Nicht eigentlich in das Hellenentum sollte er die Knaben einführen, sondern in das Reich des Ideales, der Schönheit und Menschlichkeit, was für den Glauben jener Zeit freilich zusammenfiel. Dieser Glaube ist überwunden; die Bedeutung des Hellenentums hat durch die echte geschichtliche Betrachtung nur gewonnen, aber Homer kann es nicht mehr allein repräsentieren, denn das Höchste, was die Hellenen der Welt gegeben haben, ist die Wissenschaft, die Philosophie, wenn man nicht sagen will, daß es die Gesamtheit des hellenischen Denkens und Schaffens ist. Dennoch kann die deutsche Schule gar nicht anders, als den Homer zunächst so zeigen, wie ihn unsere großen Dichter sahen, zu denen zu führen ihre nächste Aufgabe sein muß. Darin liegt ein gewisser Widerspruch, aber ein wissenschaftlich gebildeter Lehrer, der sowohl zu Goethe wie zu den Hellenen das rechte Verhältnis hat, wird sicherlich der Schwierigkeit Herr werden. Es ist aber unvermeidlich, daß viele Lehrer auf dem alten Standpunkt beharrten und beharren. Auch das ist noch kein Unglück; die Schüler werden auch dann reichen Gewinn haben, wenn sie den Homer ganz mit den Augen von Lessing und Goethe ansehen. In den

Schulen, die ihn notgedrungen in der Übersetzung lesen, muß die vossische Trübung des Bildes ertragen werden; aber das Gymnasium gibt sich selbst auf, wenn es nicht wirklich in das Hellenentum einführt: da darf Homer nicht so verstanden werden, als wäre er aus Voß übersetzt. Es wird ja wohl auf den meisten Schulen schon aus Not eine Auswahl gelesen[1]); damit wird von selbst den Ergebnissen der Analyse Rechnung getragen.

Schulautor ist Homer schon im fünften Jahrhundert gewesen; schon Aristophanes führt es uns vor, wie die Schulknaben über homerische Vokabeln examiniert werden. Als Unterlage für moralische Betrachtungen ist er auch schon damals gewählt worden, so übel er sich dazu schickt. Er ist zwar nach der Novelle selbst Schulmeister gewesen, aber da dichtete er für die Kinder nicht die Ilias, sondern die *παίγνια*, an denen die moderne Pädagogik schweren Anstoß nehmen würde[2]). So ist es denn weiter gegangen. *qui quid sit pulcrum, quid dulce, quid utile, quid non, plenius ac melius Chrysippo et Crantore dicit.* Der BT-Kommentar bringt eine Menge solcher Erklärungen; einige sind ganz hübsch, das meiste herzlich albern. Aber wenn es seit ziemlich dritthalb Jahrtausenden so ist, wird es ja so sein müssen. Nur muß gefordert werden, daß sich solche Betrachtung nicht als Wissenschaft gibt und wohl gar die Forderung stellt, die Wissenschaft müßte sich beugen, stillstehen, umkehren, sich die Erklärung der alten Poesie von der modernen Schulmoral diktieren lassen[3]). Ich habe von meiner Schule und meinen

---

[1]) Es gibt freilich auch Schulen, die sich darauf versteifen, die Gedichte ganz zu lesen, damit sie als Ganzes wirkten, was nur die bösen Professoren auf der Universität verkennten. In der Praxis wird das zum Voßlesen. Ich habe auch eben die Erfahrung gemacht, daß ein Primaner, der vor dem Notexamen stand, um in den Krieg zu ziehen, mit dem *Θ* gespeist ward. Das ist eine Sünde und eine Schande. So geschehen auf einem hochmodernen Gymnasium, eine Blüte hochmoderner Pädagogik.

[2]) Die *'Επικιχλίδες* stellt Klearchos (Athen. 639) mit allerhand ausgesprochen erotischen Dichtungen zusammen. Der Name, den Menaichmos (Athen. 65 b) töricht mit den Drosseln zusammenbringt, hängt mit den *κιχλισμοί*, ausgelassenem Gelächter, zusammen. Da werden derbe Erotika nicht gefehlt haben.

[3]) Hier setze ich eine Probe her, wie ich selbst widerlegt worden bin; ich habe mich 25 Jahre daran gefreut, nun sollen es auch andere. Odysseus erzählt im *τ* der Penelope seine Abenteuer, läßt aber die Kalypso aus. Da ich nun aus anderen Gründen nachwies, daß Kalypso in die Irrfahrten

Lehrern die Erfahrung mitgenommen, daß zwischen dem Lesen großer Schriftwerke auf der Schule und der Universität zwar ein Unterschied besteht, aber kein Gegensatz. Ob die Lernenden 16 oder 18 Jahre alt sind, kann so gar viel nicht ausmachen. Der Unterschied liegt natürlich darin, daß ich auf der Universität in die Wissenschaft einführe, Philologie lehre; aber das Ziel ist dasselbe, das Verständnis des Kunstwerks. Dies zu erreichen, so daß es wirklich durch die wissenschaftliche Arbeit Schritt für Schritt erstritten ward, forderte alles mögliche Wissen, manchen Umweg, manchen Kampf; es führte durch Dust und Wust, aber dem Lichte entgegen, *ex fumo dare lucem.* Erst wenn die alte echte Poesie, durch das Feuer der Analyse von den Schlacken befreit, in ihrem reinen Glanze erstrahlte, wenn der Dichter verstanden war, soweit erreichbar, in seinem Sinne und im Sinne seiner Zeit verstanden war, durfte die Vorlesung am Ziele sein.

Ich sage das darum, weil ich mich eines Sinnes fühle mit den Lehrern, die das für ihre Knaben anstreben; alles was trennt und zuweilen ärgert, verschwindet demgegenüber. Ich sage es auch darum, weil ich nicht zweifle, daß die Schule gegenüber der auf die Analyse gerichteten philologischen Behandlung auch der Wissenschaft einen sehr wesentlichen Dienst geleistet hat. Sie hat nicht nur die nächste Pflicht erfüllt, die Ilias in Zusammenhang mit unserer höchsten Poesie und der Kunstbetrachtung unserer größten Dichter gehalten, auch wenn sie dabei der geschichtlichen Erkenntnis zu wenig Rechnung trug.

nicht gehört hat, so konstatierte ich diese Übereinstimmung. Das verkennt das Zartgefühl des Dichters: er ließ den Odysseus aus Rücksicht auf Penelope von Kalypso schweigen. Diese gloriose Entdeckung hat, wie versichert wird, sofort vielen Beifall geerntet. Also Penelope war so naiv, zu erwarten, daß Odysseus ihr ebenso die eheliche Treue halten würde, wie sie es mußte und tat. Odysseus hatte das zwar nicht getan; bei Kalypso unfreiwillig, bei Kirke hatte es ihm aber sehr gut gefallen. Nun ging er diskret über Kalypso hinweg: offenbar belehrt uns Homer darüber, wie ein Mann sich vorkommendenfalls zu benehmen hat. Leider, leider hat Odysseus im ψ die Diskretion vergessen; aber vielleicht ist das eine noch feinere Weisheit; in der Situation, in der er sich im ψ befindet, war Mutter vielleicht nachsichtiger. Vielleicht auch sehen wir hieran, daß die Stelle des ψ interpoliert ist. Man kann bei einem solchen Gedankenblitze nie wissen, wie weit er plötzlich auch das Entfernte erleuchtet. Ernsthaft gesprochen, wo solche Interpretationskünste gerühmt werden, freue ich mich, daß mir kein Beifall zuteil wird.

Sie hat auch gegenüber den Orgien der baren Verstandeskritik und der sich kritisch gebärdenden Willkür mit der Einheit der Ilias das gute Recht der Poesie verfochten. Wer das Kunstwerk als solches, sei's auch als zeitloses Kunstwerk, gegen eine Betrachtung verteidigt, der es nur ein Objekt der Forschung ist, welche es auch sei, der hat mehr von homerischem Geiste erfaßt als diejenigen, die im Homer bloß die Aeolismen oder die Schilde oder den Aberglauben aufstöbern oder was gerade auf- und ausgesucht wird. Gegenüber der Poesie ist das alles Schnickschnack, ist alle Historie Schnickschnack. Wohl können wir gar nicht genug lernen und wissen, was irgend dazu beiträgt, Zeit und Umgebung, Wissen und Glauben, das ganze Leben zu erfassen, aus dem heraus der Dichter schuf. Aber all das, was uns befähigt, ihn besser zu verstehen, wollen wir halb unbewußt in der Seele tragen, damit wir uns nur besser vorbereitet dem einfachen Anschauen hingeben. *θεωρεῖν τὸ καλόν*, das ist hier das Ziel, wie alles Lebens Ziel ist *θεωρεῖν αὐτὸ τὸ καλόν*. Zurzeit grassiert ja die entsetzlichste Verkennung der homerischen Poesie. Der Dichter wird als Historiker behandelt und zu dem Behufe Geschichte und Geographie, Chronologie und was nicht alles auf den Kopf gestellt. Alle schlechtesten Künste der Sophistik werden dazu aufgeboten. Ich gebe mich mit all dem nicht ab; die Wissenschaft hat das Recht, ihre Verächter zu ignorieren. Aber geradezu entsetzlich wäre es, wenn, wofür leider Anzeichen vorhanden sind, dieser dilettantische Unfug in die Schule Eingang fände. „Am meisten leid tun mir die armen Jungen, wenn ihnen dieser Homer vorgesetzt wird," hat mir einmal Alexander Conze gesagt. Aber am Ende wird Homer auch diesen Ansturm überstehen, wie er so manchen überstanden hat.

Die Auffassung der Ilias, die man nach Wolf nannte, war nichts als negativ, und es hat länger als ein Menschenalter gedauert, bis in Lachmanns Betrachtungen der Versuch ans Licht trat, sie mit der Auflösung der Ilias in ihre Teile durchzuführen [1]).

---

[1]) G. Hermann ward durch Wolf zu seiner Ausgabe der Hymnen angeregt, deren Scheidungsversuche verfehlt sind. Aber er geht wie immer von dem Objekte aus, hat ja auch viel emendiert. So ist es auch in seinen ganz ausgezeichneten Abhandlungen über die Ilias. Alles ist aus der Interpretation erwachsen, daher ist viel Bleibendes gewonnen.

Er tat es mit imponierender Sicherheit; die kurzen scharfen Worte fielen wie Hammerschläge, und er selbst war fest überzeugt, daß jeder Schlag einen Nagel auf den Kopf träfe. Daher war der Erfolg ungeheuer, und obwohl heute niemand auch nur an eins seiner Lieder glaubt, scheint doch jeder, der an der Ilias analytisch tätig ist, ein Anhänger von Lachmanns Liedertheorie zu sein. Das ist ein Irrtum, dem ein Ende gemacht werden muß. Mir ist der Unterschied sehr deutlich, denn ich bin als Student durch das Ethos von M. Haupt Lachmannianer geworden und hatte mich praktisch schon lange von seinen Resultaten entfernt, ehe ich erkannte, daß seine Methode falsch ist, ein seltsames Gemisch von Rationalismus und Romantik. Er glaubt, die Ilias in ihre Teile zu sondern, lediglich indem er sie in das Scheidewasser seines Verstandes legt. In Wahrheit weiß er vorher, was sie sein soll; er bringt seine Liedertheorie fertig mit. Trotz aller Scheidung glaubt er in Wahrheit hinter der realen Ilias an eine andere, die eine Einheit besitzt. Denn diese Bruchstücke, die weder Anfang noch Ende haben, sind nur denkbar, wenn dem Dichter und seinen Hörern die Geschichten bis in das Kleinste vorher bekannt sind, Szene für Szene fixiert, so daß kein Dichter für den Zusammenhang zu sorgen braucht. Die Teilstücke nennt er Lieder, obwohl sie nicht gesungen werden, und läßt sie erst am Ende der epischen Periode mechanisch aneinanderreihen. Er entdeckt auch Spuren einer andern Ilias. Was soll man sich bei der denken? Offenbar ist dann unsere Ilias doch eine Art Einheit. Es ist kein großes Verdienst, daß er einige Bruchstellen richtig erkannt hat; das hatten vor ihm auch andere getan; sie springen ja in die Augen. So hat er positiv keine dauernden Ergebnisse erzielt. Das mußte so sein, denn er ging nicht vom Objekte aus, sondern übertrug auf die Ilias seine Hypothese über die Nibelungen. Auch wenn diese richtig gewesen wäre, mußte das Experiment mißlingen.

Der Mensch ist ein Individuum, auch wenn die Masse nur Gattungswesen zu sein scheinen. In eminentem Sinne ist es der schaffende Mensch, der Künstler. Den Menschen und Künstler, die ausschlaggebende Macht des Individuums, hatte jene romantische Ansicht ganz vergessen, die mit vollem Rechte auf die Macht der Volksindividualitäten, der Volksseelen aufmerksam machte. Auch die Geschichte, so oft sie analoge Erscheinungen

zeigt, so daß die Vergleichung nach beiden Seiten hin Aufklärung gibt, lehrt doch, daß sie sich niemals ganz wiederholt; man muß nur nahe genug an die Dinge herantreten können, die aus der Ferne gleich aussehen.

So ist denn mit all den Hypothesen wenig gewonnen, die von außen an Homer herangetragen sind, mit Volkspoesie als allgemeinem Begriff, oder mit Erzeugnissen anderer Literatur, die man so nannte. Weder Serben noch Finnen noch Isländer, weder Ägypter noch Chaldäer werden den Ionier Homer und sein Werk erklären. Warum es auch bei ihm anders anfangen als überall? Auch bei ihm kann die Analyse des Werkes nur aus seiner Interpretation heraus gewonnen werden. Wir wären weiter, wenn diese Hauptaufgabe der Philologen eifriger betrieben worden wäre.

Vorwärts gekommen ist das Verständnis Homers auf den Wegen Aristarchs und Bentleys, durch die Observation innerhalb des Textes. Unendlich erweitert ist unsere Kenntnis der Geschichte und des Lebens der Hellenen: seit wir in Dichters Lande gehen, liegt Ionien nicht mehr im Wunderland. Aber wir könnten weiter sein, wenn wir uns auch in der Interpretation mehr auf dem Boden der alten Grammatik gehalten hätten. Da kann ich nicht umhin, dem trefflichen Erzbischof Eustathios zu Ehren ein Wort zu sagen. Sein riesiger Kommentar hat das Glück gehabt, sehr früh gedruckt zu werden, während die Venediger Scholien bis auf Villoison unbenutzt blieben. So hat er die Homererklärung jahrhundertelang völlig beherrscht und wirkt immer noch nach. Aber es ist auch ein Werk von bewundernswertem Fleiße und größter Belesenheit. Eustathios hat tatsächlich alles zusammengetragen, was er zur Homererklärung erreichen konnte, Strabon und Stephanus, Athenäus und die Lexika hat er ausgezogen und noch manche Lesefrucht eingereiht. Selbst die Grundlage hat er aus den Scholien verschiedener guter Handschriften erst zusammengefügt. Dabei steckt auch etwas Persönliches darin; es würde sich lohnen, dem nachzugehen. Nichts scheint ihn mehr zu freuen, als wenn er erzählen kann, wie glücklich ein Homervers einmal zitiert worden ist oder zitiert werden kann. Der Mann verdient eine Monographie, wie denn die Erneuerung der alten Literatur und was daraus erwächst den Byzantinisten ein sehr dankbares Thema bietet.

An Eustathios müssen wir gleich Heyne schließen; das sagt schon viel. Er hat seinen Homer erklärt wie seinen Vergil und sich redlich mit den kleinen und großen Problemen abgeplagt, die er sehr wohl bemerkte, und man muß sagen, daß keine der späteren Homerausgaben sich das Ziel so hoch gesteckt hat. Sie sind es auch nicht, durch die besonders bedeutende Fortschritte gewonnen sind, aber doch durch die Kritik, die vom einzelnen ausging. Ob dabei der Glaube an die Einheit festgehalten ward oder nicht, war nicht entscheidend. Kammer hat die Eigenart und den Wert des *Υ* ebenso treffend gezeigt wie Kayser die von *Θ*. Dieser war in der Tat Lachmann und Kirchhoff mit wichtigen Erkenntnissen zuvorgekommen, hatte sie in einigem schon überholt.

In neuster Zeit scheint mir die Analyse, auch wenn sie von der Interpretation des einzelnen ausgeht, nicht selten in einen Fehler zu verfallen, den ich das Zerkrümeln nenne. Es wird da mit einer Vielheit von parallelen Fassungen und Bearbeitungen gerechnet, so daß am Ende von dem Gedichte nichts mehr übrig bleibt. Das liegt wieder daran, daß ein fremder Maßstab angelegt wird, der doch nicht der richtige sein kann, weil ihm zuliebe alles umgeformt werden muß, statt die Art des Dichters gelten zu lassen; ein Dichter kann auch nachlässig erzählen und stilisieren. Das *nodum in scirpo quaerere* ist genau so sehr vom Übel wie das unerträgliche *quandoque bonus dormitat Homerus,* das selbst die Zeitungsschreiber zitieren. Horaz sagt doch *irascor quandoque dormitat.* Das Zerkrümeln führt am Ende dazu, sich aus der einen Ecke der Ilias einen Vers oder eine Versreihe zu holen und anderes anderswoher und sich dann daran zu freuen, wie hübsch es wäre, wenn das beieinanderstünde. Sie sagen dann, das wäre die wahre Ilias, und es ist doch ein Cento: Mit der Methode kann man viele Iliaden machen; nur die Ilias, die wir haben, geht dabei verloren.

Packen wir sie doch ganz ebenso an wie jeden anderen Text. Da stoßen wir auf Schwierigkeiten; wir wissen aus ihrer Recensio, daß die Annahme von fremden Zusätzen sehr naheliegt. Blicken wir uns weiter in ihr um, so wissen wir, daß wir mit der Möglichkeit rechnen dürfen, daß auch ganze Bücher eingeschoben sind. Zunächst müssen wir das Gedicht als ein

Ganzes angreifen, denn so liegt es vor uns. Die Ilias hat auch ein Proömium, und das *A* hat viel vom Charakter einer Exposition. Das führt auf den Gedanken, daß ein Gedicht, das so eingeleitet ward, zugrunde liegt, nur erweitert und überarbeitet. Das ist dann die Urilias, die man nach dem ersten Buche auch Menis nennt. Wenn der Gedanke richtig ist, müssen die Stücke, die mit *A* zusammenhängen und die Bindeglieder, die sie zusammenhalten, der ältesten originalen Schicht angehören. Ersichtlich entscheidet nur die Interpretation, ob der Gedanke richtig ist. Diese Stücke weisen sich aber als brüchig und minderwertig aus. Folglich kann das Gedicht, das *A* einleitet, nicht eine Urilias sein; aber ein Epos, eine Ilias ist es doch, und verfolgt muß es doch werden. Was dann vor dieser Ilias da war, Einzelgedichte oder andere Epen, größere oder kleinere, und ob nicht nach der Zusammenfassung, welche das *A* einleitet, noch andere Zusätze und Überarbeitungen gemacht sind, das läßt sich von außenher nicht sagen. Es hilft gar nichts, die Möglichkeiten zu erörtern; nur daß ihrer viele sind, muß man sich klar machen. Keine Rechnung kann die Möglichkeiten erschöpfen; wozu auch? Es kommt ja nur auf das an, was die Ilias wirklich ist, und wie kann man das anders herausbringen als durch Interpretation? Jeder will natürlich auf das Ursprüngliche hinaus; aber das liegt in der Tiefe: also müssen wir uns zu dieser von oben herunterarbeiten. Ich stelle ein paar Sätze her, mit denen ich meine Abhandlung über das *Θ* schloß und die dort nicht mehr am Platze sind.

„Wenn es überhaupt gelingen soll, das Werden der Ilias aus dem Zustande, in dem sie vorliegt, zu erschließen, so muß mit dem Abtragen der jüngsten Schichten begonnen werden. Alle Hypothesen über das, was zugrunde liegt, sind bei dieser Untersuchung fernzuhalten. Die Vergleichung mit einer methodischen Ausgrabung drängt sich auf. Wie sich die Rhapsodie, das auf den Vortrag in einem Zuge berechnete Einzelgedicht, zu dem Epos, das aus mehreren Rhapsodien besteht, historisch und als Kunstform verhält, wird sich finden, wenn geduldige Forschung Schritt für Schritt in die Tiefe geht. Der gefälligen Konstruktionen a priori haben wir übergenug; es hat sich aber gezeigt, daß sie sich auf die Dauer nicht einmal als gefällig bewähren. Die Analogien der Epik anderer Völker zeigen uns,

was es alles geben kann: darin liegt ihr hoher Wert. Was es bei den Ioniern wirklich gegeben hat, können wir unmöglich anderswoher erfahren, und wenn es bei den Griechen nur das gäbe, was auch anderswo zu holen ist, so lohnte sich die Mühe nicht, ihnen seine Lebensarbeit zu widmen."

Weil Θ ein Stück der jüngsten Schicht ist, habe ich es damals zuerst behandelt; diese Arbeit muß ich auch hier als erstes Kapitel der Analyse wiederholen. In gleichem Stile müßte es eigentlich fortgehen, und das Ideal wäre eine Art Kommentar zur ganzen Ilias. Den zu liefern, würde mein Leben nicht reichen; der Krieg gibt mir den Mut, zu geben, was ich habe. Daß die weitere Besprechung der Ilias von hinten anfängt, war zunächst unvermeidlich, weil auch da Zudichtungen abzulösen sind. Daß ich dann rückwärtsschreitend die drei in sich zusammenhängenden Drittel behandle, in welche sie zerfällt, wird Anstoß erregen. Ich habe aber bei einem Versuche, es anders zu machen, gesehen, daß es der kürzeste Weg ist.

Schließen will ich mit einer Erfahrung, die mir die Selbstkritik meiner homerischen Arbeiten aufdrängt, mit denen ich nun Schluß mache. Am allerspätesten habe ich das sehen gelernt, worauf ich nun den höchsten Wert lege, den Unterschied des Stiles, des künstlerischen Wollens und Könnens, also die verschiedenen dichterischen Individuen. Das ist also das Gegenteil von einheitlicher homerischer oder gar Volkspoesie. Wie wenig steckt von solchen Beobachtungen in meinem Buche über die Odyssee; es sind aber seine besten Partien, wo derlei bemerkt ist. Daraus nehme ich ab, daß erst lange Vertrautheit mit dem Objekte die Fähigkeit verleiht, Individuelles zu bemerken. Ein Anfänger kann es nicht wohl leisten. Wer es nicht bemerkt, wird es leugnen. Das schreckt mich nicht. Ich hoffe und erwarte, daß die Wissenschaft gerade auf diesem meinem Wege über mich hinauskommen wird.

18. VIII. 15.

---

2. Der zweite Schlachttag[1] Θ.

Das Θ führt den Namen κόλος μάχη, und das veraltete Wort κόλος garantiert, daß man sehr früh gefühlt hat, wie sehr seine abgerissene Schlachtbeschreibung von der Art der Ilias abweicht; κόλος ist Gegensatz zu ὁλόκληρος, τέλειος. Die Grammatiker haben an vielen Versen Anstoß genommen; aber aufgeben konnten sie das ganze Gedicht unmöglich, denn nur hier erleiden die Achäer die schwere Niederlage, die im I und K vorausgesetzt ist. So hat denn auch K. L. Kayser, der den Charakter des Θ, seine Abhängigkeit von anderen Homerstellen und zugleich seine Abweichung von dem gewöhnlichen Stile zuerst treffend ins Licht gesetzt hat, gemeint, das Echte wäre ziemlich überall verdrängt, worin liegt, daß etwas Echtes einmal dagewesen wäre[2]). Später hat er gesagt, $H\,\Theta$ wären verfaßt, damit I aufgenommen werden könnte, hat diesen Gedanken aber nicht verfolgt[3]), und wenn er seitdem auch öfter ausgesprochen ist, so kann er doch erst Frucht bringen, wenn seine Tragweite scharf bestimmt wird. Ich will zeigen, daß die Eindichtung, deren Grenzen auch erst festgestellt werden müssen, mit ihrer abgerissenen Erzählung und ihrer Unselbständigkeit bleiben muß, wie sie ist, daß aber der Dichter gewußt hat, was er wollte, nämlich von H über I und K zu Λ und weiterhin eine Brücke schlagen, also daß er eine vorhandene Ilias um die beiden Einzelgedichte erweitern wollte.

---

[1]) Veröffentlicht Sitzungsber. Berlin 1910. Die geringen Änderungen sind nicht bezeichnet.

[2]) Homer. Abhandl. 81; der Aufsatz ist erst von Usener veröffentlicht, dessen Pietät gegen seinen Lehrer in diesem einen der wenigen Homerforscher in das gebührende Licht gestellt hat, deren Ergebnisse sich dauernd behaupten werden.

[3]) S. 57. Es folgt ein noch unvollkommenes Verzeichnis der Entlehnungen. Man findet sie auch gut in der Ausgabe von Leaf, der zur Einführung in die Ilias brauchbarsten, die ich kenne.

Der Bequemlichkeit halber setze ich bei Θ 489 ein, wo Lachmann sein neuntes Lied beginnt; in Wahrheit ist da weder ein Abschnitt noch auch nur ein Ruhepunkt.

Die Nacht hat dem Kampfe ein Ende gemacht; „Hektor führte das Heer von den Schiffen fort an den Fluß, auf einen Ort, wo zwischen den Leichen der Gefallenen Platz war[1]), und hielt eine Versammlung. Er sagte: „Ich hatte gehofft, nach Vernichtung der Schiffe und des ganzen Achäerheeres heimkehren zu können; aber die Nacht hat sie noch gerettet. Für jetzt also (*νῦν μέν*; passen wir auf, wo der Gedanke kommt, auf den er so voraus deutet) wollen wir biwakieren und viele Wachtfeuer anzünden[2]), damit sie nicht wagen, sich bei Nacht davonzumachen. In Ruhe sollen sie nicht auf die Schiffe steigen, sondern so, daß mancher noch zu Hause eine Wunde zu pflegen hat, auf daß auch anderen die Lust vergehe, Troia mit Krieg zu überziehen[3]).

[1]) 491 *ἐν καθαρῷ, ὅθι δὴ νεκύων διεφαίνετο χῶρος*; der Vers ist unentbehrlich, denn er gibt den Grund an, weshalb Hektor das Heer von dem Lager fortführt. Aber entlehnt ist er aus *K* 199, und er paßt eigentlich nur da. Denn da klettern einige Leute bei Nacht über den Graben auf das Schlachtfeld: die können sich einen Fleck suchen, wo keine Leichen liegen. Bei einem Heere von 50000 Mann ist das Suchen eines *χῶρος νεκύων διαφαινόμενος* ein Unding. Daß *K* hier benutzt ist, wird sich als ganz natürlich herausstellen. Wer es als selbständig und der Ilias fremd ansieht, kann sich schlecht damit abfinden. Der Dichter von *K* hatte wiederum *Ψ* 61 vor Augen.

[2]) Das Holz dazu sollen sich die Soldaten sammeln 507, während die Furage aus der Stadt geholt wird. Es wird also vorausgesetzt, daß Holz zu finden ist; am Flusse war am Ende auf Büsche zu rechnen, wie deren im *Φ* erwähnt werden. Indessen glaube ich nicht, daß der Dichter so weit gedacht hat. Sobald er es braucht, setzt er das Holz voraus, wie in der Ebene die Schlacht unbehindert durch die Terrainschwierigkeiten hin und her wogt, aber gewaltige Steine sofort zur Hand sind, wenn sie der Krieger werfen will.

[3]) *μὴ μὰν ἀσπουδεί γε νεῶν ἐπιβαῖεν ἕκηλοι*: das ist Wunsch, da hat Bentleys *ἐπιβῶσι* keinen Platz, dagegen hängt hiervon ab, *ἀλλ᾽ ὥς τις τούτων γε βέλος καὶ οἴκαδε πέσσῃ . . . ἵνα τις στυγέῃσι καὶ ἄλλος*. Das zweite ist klärlich final, und da rüttelt niemand an dem Konjunktiv, aber auch das erste *ὡς* bezeichnet die Modalität, wie sie auf das Schiff kommen, im Gegensatze zu *ἀσπουδεί*, kann also nur den Konjunktiv erhalten. Aristophanes hat also irrig *πέσσοι* geschrieben; alles ist in Ordnung, nur das Vau von *ἕκηλοι* hat keine Wirkung, also keine Existenz. Das Bild, wie die Flüchtigen aufs Schiff springen und dabei eine letzte Wunde erhalten, hat Sophokles drastisch ausgemalt, *Ποιμένες* 460.

Die Herolde sollen in der Stadt den Befehl ausgeben, daß die Greise und Knaben (die männliche, nicht waffenfähige Bevölkerung, die so als Landsturm verwandt wird wie in Athen, Thuk. I 105) auf den Mauern wachen und die Frauen in den Häusern lebhaftes Feuer unterhalten[1]), damit der Feind die Stadt nicht überfalle. So wie ich das befehle, soll es geschehen.

μῦθος δ' ὃς μὲν νῦν ὑγιής, εἰρημένος ἔστω.
τὸν δ' ἠοῦς Τρώεσσι μεθ' ἱπποδάμοισ' ἀγορεύσω.

Ich hoffe zu Gott, die Hunde zu verjagen, die der Teufel ins Land gebracht hat.“

Halten wir hier zunächst inne. Ist nicht alles ganz untadelhaft? Ist nicht besonders gut das *νῦν μέν* 502 in 524 aufgenommen, um das Korrelat 525 zu erhalten? Der Feldherr gibt am Abend die Befehle für die Nacht; die für den Angriff des nächsten Morgens zu geben, ist erst dann die rechte Zeit. Aber Aristarch verwirft die beiden Verse 524, 525, erstens weil Hektor am andern Morgen im *Λ* keine Befehle gibt; das ist für uns ganz einerlei; und dann stört ihn *ὑγιής*, das so niemals vorkommt, weder bei Homer noch später. Das macht auf die Neueren Eindruck. Ich sollte meinen, ein jüngeres Wort oder eine jüngere Bedeutung im Homer kann den Verdacht späterer Einlage erwecken, der freilich oft genug nicht den einzelnen Vers treffen wird; aber ein später verschwundener Wortgebrauch wird doch nur beweisen, daß der Vers zu einer Zeit gemacht ist, wo er noch existierte. *ἀπαράβατος* und *ἀπαραποίητος*, was die Scholien für *ὑγιής* setzen, ist freilich schlecht geraten. Der Sinn fordert „*καὶ νῦν μὲν εἰρήσθω τὰ νῦν ῥηθῆναι προσήκοντα, ἐπιτήδεια, καίρια*“. Wenn dafür *ὑγιής* steht, so lernen wir, daß man zur Zeit dieses Dichters nicht nur *οὐχ ὑγιὴς μῦθος* (Herodot 1, 8 = *ἄτοπος*), wie gewöhnlich *οὐδὲν ὑγιές* sagte, sondern auch positiv. Wie sich

[1]) Dies Feuer ist darauf berechnet, daß es die Achäer sehen, also die Stadt nicht für unbewacht halten. Die Stadt soll denselben Eindruck machen wie immer; Rauch kann bei Nacht nicht gesehen werden. Folglich bezeichnet *ἐνὶ μεγάροισι* 520 nicht den Herd in einer Küche oder einem Zimmer, sondern einen Platz auf dem Hofe, wo der Herd sehr wohl überhaupt liegen konnte. *μέγαρον* ist also das ganze Anwesen, nicht bloß das Herrenhaus oder die Halle. Die Verwendung des Wortes durch die Architekten und Archäologen ist vielleicht praktisch, aber sie ist eine Katachrese. Daß die Stadt in Sehweite des Lagers liegt, ist klar.

gebührt, deutet Hektor in den letzten Worten an, worauf sich seine Befehle am andern Morgen beziehen werden, auf die heute unterbrochene Vertilgung der Feinde (498), und vielleicht könnte er so schließen; nur gerade die Zeitangabe „ich hoffe, sie morgen zu vertilgen" wird man wünschen und erwarten. Es folgt eine ganz andere Gedankenreihe: „Aber (*ἀλλ' ἦ τοι*) bei Nacht wollen wir Wache halten, morgen früh greifen wir an; ich will doch sehen, ob Diomedes mich zurückwerfen wird oder ich ihn erschlage. [Morgen soll er seine Manneskraft beweisen, aber ich denke, er und viele seiner Gefährten werden erschlagen liegen], morgen, wenn die Sonne aufgeht. Wenn ich doch so sicher unsterblich wäre, wie dieser Tag den Achäern Unheil bringt[1]." Die eingeklammerten drei Verse 535—537 haben bei Zenodot gefehlt; Aristophanes (dessen Vorgang in allen solchen Fällen anzunehmen ist) hat sie nur als unecht aufgenommen; sie sind wirklich eine breitere Ausführung, unerträglich, weil der Angriff bei Nacht erfolgen müßte, wenn Diomedes bei Sonnenaufgang schon erschlagen liegen sollte. Eine weitere unzulässige Konsequenz wäre, daß 541 *ἥδε ἡμέρη* der folgende Tag sein müßte, während Hektor doch nur sagt, daß es morgen in dem Stile weitergehen wird wie heute; darin, daß die Feinde heute geschlagen sind, liegt, daß es ihnen morgen schlecht gehen wird. „Ich wollte, mir wäre die Seligkeit so sicher, wie der Erfolg, den unser heutiger Sieg haben muß." Aber auch, wenn die drei Verse verschwinden, paßt *ἀλλ' ἦ τοι* nach oben gar nicht, und zu dem „ich will erfahren, ob er mich bezwingen wird oder ich ihn", paßt wohl die Zeitbestimmung „morgen", aber nicht *ἠελίου ἀνιόντος ἐς αὔριον*. Damit ist gesagt, daß wir in 529—534 eine Dublette zu 523—527 haben, an sich gar nicht schlechtere Verse (530, 31 aus *Σ* 303, 4); aber daß jene allein nach unten gut anschließen, zeige der Augenschein.

Ἔλπομαι εὐχόμενος[2]) *Διί τ' ἄλλοισίν τε θεοῖσιν*
527 *ἐξελάαν ἐνθένδε κύνας κηρεσσιφορήτους*

---

[1]) 540 = *N* 827 ist den drei antiken Herausgebern offenbar ganz unbekannt geblieben. Das Glossem 528 fehlte bei Zenodot; man muß es fast übertriebene Vorsicht nennen, daß die beiden andern den Vers aufnahmen, da sie sich über seinen Wert nicht täuschten.

[2]) *Ἔλπομαι εὐχόμενος* Zenodot, *εὔχομαι ἐλπόμενος* Aristarch. Die sklavische Aristarcholatrie bringt es fertig, dies zu verteidigen, also statt „ich

538 *ἠελίου ἀνιόντος ἐς αὔριον· αἰ γὰρ ἐγὼν ὥς*
539 *εἴην ἀθάνατος καὶ ἀγήραος ἤματα πάντα,*
541 *ὡς νῦν ἡμέρη ἥδε κακὸν φέρει Ἀργεΐοισιν.*

Es wird nun sehr kurz erzählt, daß die Troer Hektors Befehlen nachkommen, so kurz, daß man zweifeln muß, ob nicht die Erzählung zusammengestrichen ist[1]). 553 „So saßen sie die Nacht über in gehobener Stimmung an dem Schlachtfeld[2]) und brannten

---

hoffe, sie zu vertreiben, indem ich zu Zeus bete“: „ich bete, indem ich hoffe, sie zu vertreiben.“ *Β* 597 *στεῦτο εὐχόμενος νικησέμεν* ist eine von vielen Analogien. Der Sinn entscheidet; daß dem Vau sein Platz wird, kommt nebenbei heraus: das würde freilich nicht durchschlagen.

[1]) Es wird über die Veranstaltungen in der Stadt (517—522) gar nichts gesagt, und wenn 547 Holz gesammelt wird, so befremdet, daß sich gleich anschließt *κνίσην δ' ἐκ πεδίου ἄνεμοι φέρον οὐρανοῦ εἴσω,* denn *κνίση* ist nie etwas anderes als der Duft der Speisen, die auf dem Feuer bereitet oder verbrannt werden. Bekker streicht den Vers; aber dann kommen die Leute gar nicht zum Essen, und *οἳ δέ* 553 schließt schlecht an, da das Subjekt dasselbe ist. Unsere Verszählung beruht auf der Ergänzung der handschriftlichen Überlieferung aus dem Dialog Alkibiades II, die Barnes vorgenommen hat. Der Verfasser des Dialogs gibt an, daß die Troer vor dem Lager kampierten (*ἔπαυλιν ποιεῖσθαι,* eine hellenistische Wendung; ich glaube, die Schrift ist in den ersten Jahrzehnten des dritten Jahrhunderts von einem Manne aus dorischem oder nordgriechischem Sprachgebiet verfaßt) und eine den Göttern unwillkommene Hekatombe schlachteten. Das gehört hier nicht her, das Zitat ist also aus einem kyklischen Epos; ein Sieg der Troer, der sie wieder vor das Lager brachte, ist mehrfach denkbar; Quintus VI 647 läßt sie nach einem Siege des Eurypylos dort *αὖλιν θέσθαι.* Unsere Exzerpte der kleinen Ilias sind allzu kurz; aber sehr glaublich ist, daß der Dichter von *Θ* hier wie in der Verfolgung Nestors durch Hektor die kleine Ilias benutzt. Unser Text des *Θ* aber ist unvollständig; der Hibehpapyrus 21, der *Θ* 53—65 so viel mehr enthalten hat, beweist, daß es vollere Redaktionen gab, wenn wir auch nicht genug aus den kleinen Fetzen gewinnen können, um zu sagen, ob die breitere Fassung den Vorzug verdiente. In dem Heidelberger Fetzen derselben Handschrift bei Gerhard (Ptolem. Homerfragmente 11) machen die Zusatzverse hinter 202 durchaus den Eindruck der Echtheit. 199 ist *ἐν κλισμῶι πελέμιξε* mindestens ebensogut wie *εἰνὶ θρόνωι ἐλέλιξε.* Es ist sehr wichtig, daß die Alexandriner mindestens am Schlusse des *Θ* einmal zu Unrecht fortgeworfen haben, oder vielmehr Zenodotos hat den kürzesten Text, wie er es liebte, bevorzugt, und die beiden anderen haben ihn nicht ergänzt.

[2]) *ἐπὶ πτολέμοιο γεφύρηι* oder *γεφύρας* ist überliefert; daß ein Zitat *ἀνά* aus Parallelstellen hat, darf nicht mitzählen. Den Akkusativ kann man

viele Feuer — folgt ein Gleichnis —; 1000 Feuer waren es, und im Scheine von jedem saßen 50 Mann[1]); die Pferde futterten neben den Wagen bis zum Sonnenaufgang[2]). So hielten die Troer Wache; die Achäer beherrschte die *Φύζα*, die Gefährtin

---

kaum ertragen neben *ἕατο*; die *γέφυραι πολέμου* sind eine formelhafte Umschreibung für den Kampf, besser den Kampfplatz, *δίοδοι τῶν φαλάγγων* erklärt die *παράδοσις*. Entstanden wird das so sein, daß die beiden Heerhaufen zwischen sich ein *μεταίχμιον* lassen, über das die *πρόμαχοι* beim Angriff eine Brücke schlagen. Auf den Schlachtenbildern der Ilias Ambrosiana sieht man es gut. Hier ist die *γέφυρα* eine, und an der, am Flusse neben ihr, lagern die Troer. Es ist die Ebene zwischen den beiden Festungen, Stadt und Schiffslager.

[1]) 562 *πὰρ δὲ ἑκάστωι ἕατο πεντήκοντα σέλαι πυρὸς αἰθομένοιο*, so die *παράδοσις*; aber Zenodot las *ἐν δὲ ἑκάστωι*, und man sitzt nicht an, sondern in dem Feuerschein. Wie so oft, hat sich die *πάραδοσις* falsch entschieden, weil sie den legitimen Hiat in der Diärese vor dem fünften Fuße nicht dulden wollte. *εἵατο* scheint mir am geratensten so zu schreiben, wie es Ionier und Athener und ziemlich alle Griechen bis ins vierte Jahrhundert geschrieben haben. Damit ist nicht präjudiziert, wie die erste Silbe zu sprechen war, die hier nicht einmal lang zu sein braucht. Wer aber meint, das könnte auch *ἥατο* gelesen werden, kennt die ionische Schrift nicht; von attischer im Homer zu reden, ist nur durch Unwissenheit möglich. *ἔγρετο Η* 434 für *ἤγρετο* oder *ἄγρετο* zeugt nicht für *μεταγραψάμενοι,* denn *Ψ* 287 wechselt ebenso noch in unseren Handschriften *ἄγερθεν* und *ἔγερθεν*.

[2]) 565 *ἐύθρονον ἠόα μίμνον*, das ist eine alte Formel, in der die offene Form bewahrt ist, während hier sonst häufig *ἠοῦς* kontrahiert steht. Sie gehört der Odyssee an, ζ 48, ρ 497, σ 318, τ 342, dies der älteste Vers *ἀνέμεινα ἐύθρονον ἠόα δῖαν*. Natürlich verstanden die Griechen später die Göttin auf schönem Stuhle; daher kommt ξ 502 *χρυσόθρονος Ἠώς* vor, gebildet nach *χρυσόθρονος Ἥρη*. Pindar gibt der Aphrodite und den Horen und den vergötterten Semeletöchtern das Beiwort *εὔθρονος*; ob er sich diese Wesen sitzend dachte, ist doch fraglich. Wie kann das Morgenrot sitzen, auf das man wartet? Es scheint mir evident, daß nicht der *θρόνος*, sondern die *θρόνα* gemeint sind, die *X* 448 Blumen sind, welche Andromache in ein Gewand webt. Die grammatische Gelehrsamkeit steht zu Theokrit 2, 97, der das Wort wie Lykophron für *φάρμακα* braucht; so brauchten es die Ätoler, dagegen Thessaler und Kyprier wie Homer, die ersteren von eingewebten bunten Figuren (*ποικίλα ζῶια*), die anderen von geblümten Gewändern. Bei Homer versteht jener Grammatiker *ῥόδα*. Was kann der *ῥοδοδάκτυλος* besser zukommen als schöne bunte Blumen, das zarte Gewölk, das ihre ersten Strahlen röten, oder auch ein buntes Gewand. W. Schulze macht mich darauf aufmerksam, daß die Ushas in Ṛgveda suvāsāḥ und ähnlich nach ihren schönen Gewändern heißt.

des kalten *Φόβος*[1]), auch die Tapfersten waren alle von schwerer Trauer getroffen — folgt ein Gleichnis —. Agamemnon ging schmerzbetroffen umher und trug den Herolden auf, die einzelnen ohne Lärm zur Versammlung (oder auf den Sammelplatz; *εἰς ἀγορήν* ist beides) zu rufen und war selbst am meisten geschäftig. Da versammelten sie sich in gedrückter Stimmung, und er begann unter Tränen."

Mit der Schilderung der Achäer hat der Mann, der die Ilias auf 24 Bücher verteilt hat (ohne Frage Zenodot)[2]), das *I* begonnen, für seine Zwecke ganz geschickt; aber ein Rhapsode wird hier schwerlich je innegehalten haben, und der Dichter hat mit vollem Bewußtsein die Stimmung der beiden Parteien parallelisiert. Dem dient am meisten das Paar der Gleichnisse. Der Stimmung der Troer entspricht die sonnenhelle Nacht, der der Achäer der schwere Seegang unter Nordweststurm (der Dichter rechnet natürlich mit seiner nordionischen Heimat)[3]). Denn daß die Gleichnisse so eingeführt werden, daß die Zahl der Feuer mit der der Sterne und der *θυμὸς δαϊζόμενος* der Achäer mit dem von zwei Winden erregten Meere verglichen werden, zeigt nur, daß solche Verknüpfungen im Epos nicht mehr bedeuten, als eben die Bilder einzufügen, die der Dichter heranholte, um die Stimmung der Seele zu veranschaulichen, wofür ihm der un-

---

[1]) *φύζα* ist die Flucht, ein starker Ausdruck, *μετὰ δέους φυγή*; *φόβος* ist aber auch Flucht, und die beiden sind so ein schlechtes Paar. Wieder müssen wir sinnlicher denken als die Grammatiker. Die *Φύζα* hält die Achäer, sie wird zur Person; der *Φόβος* ist es ja auch sonst, als Diener des Ares; das ist ein Dämon, der *φόβος* einjagt: er sitzt im Zentrum des hesiodischen Schildes 144.

[2]) Wir haben nun zwei Homerhandschriften aus der Zeit des Zenodot, die keine Bücher trennen, den Genfer Papyrus von *ΛΜ* und den Hibehpapyrus von *ΧΨ* (auch wohl *ΗΘ*, Grenfell Hunt S. 93); vielleicht kenne ich nicht alles. Dagegen kennt die *παράδοσις* nur die nach den Buchstaben bezeichneten Bücher. Das zwingt zu dem Schlusse, der schon früher mit Sicherheit gezogen war, Hom. Unters. 369.

[3]) *I* 5 muß natürlich ebenso wie *Ψ* 195 *Βορέης* im Versanfang bewahrt werden. *Βορρῆς* ist ein Attizismus, den dem Ionier aufzudrängen ein Hohn auf die Kritik ist, die sonst immer Attizismen vertreiben will. Daß die Ionier die beiden letzten Silben zusammenzogen, ist klar; wie sie die erste aussprachen, ist des Suchens wert; aber um die Aussprache handelt es sich allein. V. 7 ist *ἔχευαν* die richtige Lesart, nicht der Singular, denn die Winde, nicht die Woge, werfen den Seetang längs des Strandes aus.

mittelbare Ausdruck versagte. Wer das nicht empfindet, nicht an der echten Lyrik empfinden gelernt hat oder besser aus dem eigenen Gefühle gegenüber der Natur nimmt, mit dem rechte ich nicht. Gerade in dieser Partie zeigt sich, daß der Verfasser des *Θ* den Ehrennamen eines Dichters trotz allem verdient.

Den Agamemnon hat er bei seinem Auftreten weinen lassen, wie den Patroklos *Π* 3, 4; daß dem Könige, der reden will, eigentlich nicht wohl ein Tränenstrom über die Wangen rinnen kann, ist unbestreitbar. Es korrespondiert aber mit dem glänzenden Auftreten Hektors *Θ* 493—496, der sich auf seinen riesigen Speer stützt, dessen Erz und Gold funkeln. Diese Schilderung ist entlehnt aus *Z* 318; wir werden später sehen, wie sehr sie zu der Kunst jenes Dichters paßt. Sowohl im *Θ* wie im *I* hat Zenodotos die Schilderung des Redners nicht gehabt; das hat mich, wie ich gestehe, erst verführt, bis ich die parallelisierende Kunst des Dichters ebenso wie seine Abhängigkeit von anderen Iliasgedichten gleichermaßen erfaßte. Man darf jedoch nicht meinen, Zenodot hätte willkürlich selbst gestrichen, denn 23—31 hat er auch nicht gehabt, sondern statt ihrer einen knappen Ubergang, und dadurch wird die ganze Rede Agamemnons unverständlich: so etwas wird niemand mit Absicht herbeiführen. Agamemnon sagt: „Ihr Fürsten, Zeus hat mich betrogen; er will, daß ich mit Schanden heimziehe, er will es, der doch so manche Burg gebrochen hat und noch brechen wird in seiner Allmacht[1]). Wohlan denn, fliehen wir, denn Troia erobern wir nie.“ Ohne diese letzte offene Aufforderung ist die Rede inhaltsleer. Sie ist ganz und gar ein Auszug aus der großen Rede *B* 110—141, ja, man muß sagen, die ganze Erfindung stammt daher. Aber sie erfüllt ihren Zweck, und wenn 17 die Ἀργεΐων ἡγήτορες ἠδὲ μέδοντες an die Stelle der ἥρωες Δαναοὶ θεράποντες Ἄρηος, *B* 110, getreten sind, so hat der Dichter mit Bedacht geändert, da ja Agamemnon durch persönliche Einladung nur die ἄριστοι hat auf den Markt bescheiden lassen. Ebenso hat Aristarch 19 in ὅς

[1]) Mit Unrecht tilgen Aristophanes und Aristarch diese drei Verse 23 bis 25. Es ist unbegreiflich, warum Zeus, der die Burgen zu brechen die oft bewiesene Macht hat, es diesmal nicht tut; aber er kann eben tun, was er will. Weil er doch so oft eine Burg gebrochen hatte, durfte Agamemnon einen solchen Erfolg hoffen. Genau paßt es freilich nur im *B*, für das es gedichtet ist.

τότε μέν μοι ὑπέσχετο eine bedachtsame Änderung des *πρὶν μέν* in *B* erhalten: auf den allen Zuhörern bekannten Traum des *B* deutet dies *τότε.* Also einerlei, ob entlehnt, die Verse passen her.

Da kein Vornehmerer reden will, tut es Diomedes; er beginnt damit, daß auf dem Markte, also in der Beratung, ihm zustünde, dem Könige entgegenzutreten, und bittet ihn um Entschuldigung. Dann geht es aber mit ihm durch; er ist gereizt durch die ungerechten Vorwürfe der *Ἐπιπώλησις*, gehoben durch seine *Ἀριστεία*, erinnert an beides und weist den feigen Vorschlag entrüstet ab. „Fahre nur ab, deine eigenen Schiffe stehen ja dicht am Strande[1]) (d. h. andere sind in die erste Reihe aufs Land gezogen, *O* 654), fahrt alle ab: Sthenelos und ich bleiben hier, bis Ilios fällt: denn mit Gott sind wir gekommen.“ Wieder ist der Parallelismus zu dem Schlusse in Agamemnons Rede deutlich, dem Schlusse „wir werden Ilios nie einnehmen“ und die *σὺν θεῷ εἰληλούθοτες* sind die *κηρεσσιφόρητοι* des Hektor. Bewußte Kunst eines und desselben Dichters, bestimmter Stil zeigt sich durchgehends.

Der Rede rufen alle *υἷες Ἀχαιῶν* Beifall; den Vers hat, wie wir sehen werden, derselbe Dichter schon *H* 403 gebraucht, wo das ganze Heer versammelt ist[2]); hier sind es nur die *ἄριστοι*, aber da unter diesen auch die *νεώτεροι* sind (68), darf es passieren. Nun beginnt Nestor, macht dem Diomedes sehr kluge Komplimente, um sie gleich dadurch einzuschränken, daß er an seine Jugend mahnt[3]). Daher hätte er keinen positiven Vorschlag zu

---

[1]) 43 *νῆες δέ τοι ἄγχι θαλάσσης ἑστᾶσ' αἵ τοι ἕποντο Μυκήνηθεν μάλα πολλαί.* Verkehrt streicht Aristarch den letzten Vers. Das Verbum ist gar nicht müßig, und die Unterscheidung der eigenen Abteilung von der ganzen Flotte noch weniger. Vorher ist *θυμὸς ἐπέσσυται ὥστε νέεσθαι* gewiß „unhomerisch“, da *ὥστε* nirgends so steht; aber nur die petitio principii einheitlicher Sprache berechtigt eine junge Konstruktion aus einem jungen Gedichte zu tilgen, wie Lehrs Ar.[2] 157 will.

[2]) *H* 382 findet der troische Herold die *Δαναοὶ θεράποντες Ἄρηος* in der Versammlung, also gerade der Ausdruck des *B* steht da, den der Dichter *I* 17 geändert hat. 385 muß demnach die Anrede *ἐυκνήμιδες Ἀχαιοί* lauten, nicht *ἀριστῆες Παναχαιῶν.* Zwischen Varianten haben wir freie Wahl.

[3]) 58. Diomedes könnte Nestors jüngster Sohn sein, *ὁπλότατος γενεῆφιν*; hier sind deren also mehr als die beiden, die in der Ilias allein genannt werden, öfter allein vorhanden gedacht sind. Aber in der Odyssee hat er zahlreiche Söhne, und wenn er *K* 170 sagt *εἰσὶν μέν μοι παῖδες ἀμύμονες,* die er schicken könnte, so hat er mehr als zwei, denn den Thrasymedes,

machen gewußt, was nun der Alte nachholen will, und selbst Agamemnon sollte nichts dagegen haben.

63 „ἀφρήτωρ ἀθέμιστος ἀνέστιός ἐστιν ἐκεῖνος
ὃς πολέμου ἔραται ἐπιδημίοο κρυόεντος·
ἀλλ' ἦ τοι νῦν μὲν πειθώμεθα νυκτὶ μελαίνῃ

wir wollen essen, und die Wächter sollen auf Vorposten ziehen. Das geht die Jungen an. Dann aber, Agamemnon, lade die γέροντες zum Essen in dein Zelt; du hast die Mittel, sie zu bewirten, und da können wir uns beraten. Wir brauchen einen guten Rat; die Wachtfeuer des Feindes sind dicht bei den Schiffen; das macht bedenklich;

νὺξ δ' ἥδ' ἠὲ διαρραίσει στρατὸν ἠὲ σαώσει."

Fangen wir von hinten an. Der letzte Vers korrespondiert mit Hektors Θ 541 ἡμέρη ἥδε κακὸν φέρει Ἀργείοισιν. Und so ist der ganze letzte Teil von ἀλλ' ἦτοι in schönstem bewußtem Parallelismus zu der Rede Hektors gebaut, Verordnungen über Verpflegung und Sicherung und, der entgegengesetzten Lage gemäß, Maßnahmen und Aussichten für die nächste Zukunft. Wer diese Reden voneinander reißt oder ihre Symmetrie stört, spricht sich sein Urteil. Aber der Nestor, der πάντα διίξεται, tut das hier doch noch nicht; er fängt an, aber mit ἀλλ' ἦτοι biegt er ab. Doch das haben die Erklärer *BT* gut erklärt, er will nicht hier, sondern nur vor den γέροντες dem Agamemnon seine bitteren Wahrheiten sagen. Das bezweckt sein zweiter Vorschlag; wie er den König teils begütigend, teils bevormundend leitet, möge jeder sich überlegen, ehe er dem Dichter Übles nachsagt. Notwendigerweise mußte aber Nestor, ehe er abbog, die Richtung andeuten, in der das τέλος μύθων lag. Das leistet die Sentenz, gerade so von fern andeutend, wie es herpaßt; aber die Modernen möchten sie auswerfen. „Wer nach Kampf in der eigenen Gemeinde strebt, der scheidet sich selbst von Sippe, Recht und Haus." Wenn das hier so allgemein gesagt wird, so ist jemand da, der dies für ihn selbst verderbliche Streben hat, oder doch, der sich davor hüten soll. Das kann nur Agamemnon sein; sein Handeln, die Vergewaltigung des Achilleus, muß als Streben

der auf Vorposten war, konnte er nicht schicken. Sicherlich werden unter den pylischen Geschlechtern Ioniens, z. B. in Kolophon, manche ihren Adel auf manche Nestorsöhne zurückgeführt haben.

nach ἐπιδήμιος πόλεμος ausgelegt werden. Gewiß paßt das nicht genau; es macht den Eindruck, ein gewaltsam hergeholter Spruch zu sein[1]). Nun, daß der Dichter fremdes Gut braucht, wissen wir; hier aber entschuldigt ihn die Verwendung hinlänglich: sobald es eine bekannte Sentenz ist, braucht sie nur so weit zu passen, daß verstanden wird, worauf sie zielt, wenigstens von dem Betroffenen verstanden. Vor allem aber, die Verse füllen ihren Platz: gut oder schlecht sind sie ganz unentbehrlich. Wenn man sie nur läßt wie sie ist, sagt die Rede Nestors genau so viel, wie er hier sagen wollte und mußte, und in der angemessenen andeutenden Weise. Die Fortsetzung folgt im Zelte Agamemnons nach dem Essen; denn ganz kurz wird abgetan, daß der König alles tut, wie der Alte verlangt hatte, auf dessen ersten guten Rat ausdrücklich verwiesen wird[2]). Die zweite Rede brauche ich nicht zu analysieren: es ist deutlich, daß sie bereits ganz zu den Litai gehört und deren Stil zeigt. Damit ist denn ausgemacht, daß der Dichter des *Θ* die Litai vorfand, zu ihnen überleiten wollte, also einfach gezwungen war, dieser Nestorrede eine andere, also auch dieser Versammlung im Zelte eine andere vorauszuschicken. Jede Erwägung, daß die doppelte Beratung besser zusammengezogen wäre, und vollends alle Streichungen scheinbarer Dubletten fallen hin, sobald man begriffen hat: der Dichter des *Θ* arbeitet im Hinblick auf die Litai, die er aufnehmen will.

Am Schlusse des *I*, als die Gesandten über Achills Weigerung berichten, tritt Diomedes wieder auf, 693ff., genau in derselben

---

[1]) ἐκεῖνος ist eine unionische Form, nur selten, wie Aristarch zugibt, um des Verses willen gebraucht; daß sie gerade jünger wäre, kann man nicht sagen. Auch Alkman hat sich eine dreisilbige Form des Pronomens gestattet, die seiner Mundart noch viel fremder war. Anderseits ist ein offener Genetiv in ἐπιδημίοο κρυόεντος erhalten, erhalten sage ich, denn hier ist die Lesung der Grammatiker ἐπιδημίου ὀκρυόεντος ja wirklich nur falsche Deutung; attische oder ionische Schrift, sechstes oder viertes Jahrhundert ist dafür einerlei. Der Fehler kehrt *Z* 344 wieder; die Stellen sind unabhängig. Es ist ein Ruhm für Payne Knight, daß er so etwas vor hundert Jahren durchschaute; jetzt muß es jeder tun, der griechische Schrift lesen kann.

[2]) 92—95 = *H* 323—326; dort geht kein guter Rat vorher, sind die Verse aber auch Werk eines Interpolators: der Dichter selbst konnte sich nicht so gedankenlos abschreiben.

Weise wie im Anfang von *I* (und im *H*, wie wir sehen werden), zum Teil mit denselben Übergängen: unverkennbar ist das dieselbe Mache und desselben Dichters Hand. Er hat eben die Litai in seine Dichtung aufgenommen, und wenn danach Diomedes den Agamemnon mahnt, morgen das Heer vor den Schiffen aufzustellen und selbst in erster Reihe zu kämpfen, so leitet er zum *Λ* über, zur *Ἀγαμέμνονος ἀριστεία*. Wir haben einfach zu lernen, daß es zu seinem Stile gehört, dieselben Verse und dieselben Übergänge zu verwenden.

Nun zurück zu der Aussetzung der Vorposten, *I* 79—88, die der Fürsorge Hektors für die Stadt, *Θ* 517—22, entspricht. Der Dichter hat möglichst kurz sein wollen; daher setzt er voraus, daß die sieben Kompagnien feste Abteilungen des Heeres sind, die ohne weiteres durch den Befehl an ihre Führer in Aktion treten. Das zeigt schon Nestors Wort 66 *φυλακτῆρες δὲ ἕκαστοι λεξάσθων παρὰ τάφρον ὀρυκτὴν τείχεος ἐκτός*. Nur wenn es die Abteilungen bereits gibt, kann *ἕκαστοι* stehen[1]), und auch die Führer müssen bekannt sein, wenn sie mit *κούροισιν μὲν ταῦτ' ἐπιτέλλομαι* hinreichend bezeichnet sind. Sie marschieren denn auch 79 ab; die sieben Führer werden benannt, ihre Zahl und die Stärke ihrer Abteilungen angegeben. Es sind *ἑκατοστύες*. Alles in der Ordnung; wir werden nicht pedantisch sein und fragen, wie sie bei der Verwirrung des geschlagenen Heeres so rasch ihre Leute gesammelt haben. Überlegen muß man sich nur, wie sie in dieser Versammlung sein können, worauf die Antwort ist, daß sie eben als Offiziere zu den *ἄριστοι* gehören. Anderseits kann man fragen, wie Diomedes trotz seiner Jugend zu den *γέροντες* gehören kann, die Agamemnon in sein Zelt ladet, worauf wieder die Antwort ist, daß dieser Titel den Rang, nicht das Alter bezeichnet. Der Dichter wird im Leben einen Rat gekannt haben, in dem mehr das *γέρας* als das *γῆρας* die Teilnahme begründete; in Sparta ist ja auch aus der *γερωχία* erst die *γερουσία* geworden; übrigens will ich nichts dawider haben, wenn jemand lieber meint, der Dichter hätte sich den

---

[1]) Danach muß 88 *τίθεντο δὲ δόρπα ἕκαστοι* stehen, handschriftlich nicht stark bezeugt, aber Leaf hat es mit Recht aufgenommen, und daß Aristarch so hatte, darf man glauben, da *δόρπα* für ihn bezeugt ist. *ἕκαστος* ist so schlecht wie *δόρπον*; Zenodot hatte mit *δαῖτα θάλειαν* etwas ganz Unbrauchbares.

Widerspruch nicht klargemacht, da ja ein Kriegsrat ohne den tapfersten Helden undenkbar war.

Von den sieben[1]) Hauptleuten erscheinen Thrasymedes und Meriones im *K*; Aphareus, Deipyros, Askalaphos stammen aus dem *N* 478, 541, 576. Zu dem letzten ist sein Bruder Ialmenos getreten, den wir nur aus dem Schiffskatalog *B* 512 und dem Peplos 19 kennen. Von einem Sohne des Ares aus Orchomenos hat es natürlich Sagen gegeben, die uns nur nicht mehr vorliegen[2]). Lykomedes endlich kehrt in *T* 240 wieder, wo die Abteilung der *κούρητες*, wie sie dort heißen, ebenfalls in Aktion tritt. Irgendein Zusammenhang besteht zwischen den Stellen, aber er ist nicht unmittelbar durchsichtig. Die Vorlage beider Stellen wird außerhalb der Ilias liegen.

Es versteht sich von selbst, daß die Vorposten hier nur ausgesetzt werden, weil sie im *K* in Aktion treten, also Nestors Rede und die Dolonie in dasselbe Gedicht gehören, denn daß die Aussetzung der Vorposten kein späterer Zusatz in ihr ist, hat sich gezeigt. Also ist es niemand anders als der Dichter des *Θ*, der sowohl *I* wie *K* in sein Gedicht aufgenommen hat; nur mit diesem und in diesem sind sie erhalten. Denn daß sie beide nicht sein Werk sind, beweist ihr sehr charakteristischer besonderer Stil. Der Nachdichter hat nur hier ganze Gedichte übernommen wie sonst überall Verse und Versreihen; aber alles machte er damit zu seinem Eigentume. Das gilt für *K* genau so wie für *I*; keine Rede davon, daß die Dolonie zu der Ilias selbständiger stünde als ein anderes Buch; da der Dichter des *Θ* sie aufgenommen hat, ist sie auch älter als dieser, mag sie auch stärker von dem Stile der Ilias abweichen als das Erzeugnis des Nachahmers. Es ist ja ganz unberechtigt, Differenzen in Stil und Sprache immer durch den Altersunterschied erklären zu wollen, als ob nicht die Herkunft des Dichters und der Ort, wo er lernte und wo er tätig war, ganz ebensogut solche Differenzen hervorrufen konnten.

---

[1]) *H* 339 steht eine Variante, die der Mauer *πύλας ἑπτ᾽ ἀραρυίας* gibt; 438, wo der Vers wiederkehrt, fehlt sie. *εὖ ἀραρυίας* ist wohl wirklich echt und die Zahl nach den Kompagnien der Wächter eingesetzt.

[2]) Darauf, daß er in der apollodorischen Bibliothek unter den Freiern Helenes und unter den Argonauten, bei Quintus im hölzernen Pferde erscheint, möchte ich nichts geben.

Also es ist einmal ein Dichter gewesen, der wollte die beiden Einzelgedichte Litai und Dolonie in die Ilias aufnehmen — sagen wir einmal so, da wir ja schon wissen, daß er auf *BΔE* Bezug nimmt, durch die Litai auf den Inhalt von *Λ*, daß er *Λ* mit einbezog, *ZNΠ* kannte; Weiteres wird bald zutreten. Erst durch die Aufnahme von *I* und *K* wird für die Ilias eine erste Niederlage der Achäer vor dem Tage, der mit *Λ* beginnt, notwendig. *Λ* weiß nichts davon; aber in *I* und *K* lagern die Troer siegreich vor dem Schiffslager. Man lese *I* 237—246 nach: da wird man in frischer Ursprünglichkeit die Situation kurz geschildert finden, die am Schlusse von *Θ* der Nachdichter ausgeführt hat. *I* und *K* selbst zeigen, daß den Dichtern und dem Publikum als Tatsache bekannt war, die Troer hätten einmal das Achäerlager ihrerseits belagert. Auch im *Σ* 259 wird darauf Bezug genommen, und zwar so, daß niemand denken kann, das Troerheer hätte nur die eine Nacht biwakiert. Aber in unserer Ilias wird es nur im *Θ* erzählt und die damit gegebene Niederlage der Achäer ebenfalls. Folglich müssen wir prüfen, ob diese Niederlage ein Werk des Nachdichters ist, dessen Art wir nun einigermaßen kennen, oder ob etwas Älteres zugrunde liegt.

Der entscheidende Erfolg der Troer steht *Θ* 335—349. „Zeus gab den Troern wieder Kraft, so daß sie die Achäer auf den Graben zu drängten. Hektor blieb den Fliehenden immer auf den Fersen, wie der Hund, der ein Wild hetzt[1]), und erschlug immer den, der am weitesten zurückblieb. Und als sie unter vielen Verlusten über Graben und Palisaden gelangt waren, hielten sie sich bei den Schiffen auf, die Götter um Hilfe flehend[2])

---

[1]) Hektor wird mit einem Hunde verglichen; das schließt nicht aus, daß hinter dem Eber oder Löwen eine Meute jagt, wie das der Natur entspricht, denn die Troer sind die Meute, von der der beste Hund dicht hinter dem Wilde bleibt, an dessen Hinterteil hochzuspringen versucht und aufpaßt, so oft es einen Seitensprung macht, einen Haken schlägt, wie man vom Hasen oder Fuchse sagt. Die Tierfriese der griechischen Malerei des siebenten Jahrhunderts illustrieren das Bild, das der Dichter gibt; er wird sie vor Augen gehabt haben. Zuzugeben ist, daß Löwe und Eber nicht gut passen, namentlich der erste, der schwerlich gehetzt ward. Da wird der Scholiast *BT* recht haben, der annimmt, daß der Dichter die Achäer nicht mit Hasen oder Rehen vergleichen mochte.

[2]) 342—345 scheinen nach *O* 1—3 gemacht; 345—347 kehren *O* 367—369 wieder, aber in einem ganz ungeschickt eingeschobenen Stücke, das den

Ἕκτωρ δ' ἀμφιπεριστρώφα καλλίτριχας ἵππους
Γοργοῦς οἴματ' ἔχων ἠὲ βροτολοιγοῦ Ἄρηος[1]).“

Damit ist ein dauernder Zustand erreicht; die Achäer wagen sich nicht mehr vor, Hektor aber fährt zwar vor der Befestigung hin und her, bedroht sie also, aber er greift sie noch nicht an. Wir müssen erwarten, daß dieser nächste Akt folgen werde. Aber der Dichter wechselt den Schauplatz. Auf dem Olymp (der Ort ist nicht angegeben; das ist auch nicht nötig, falls nur die frühere olympische Szene 199 in denselben Zusammenhang gehört) bestimmt Hera die Athena, den Achäern zu Hilfe zu kommen trotz Zeus; sie fahren auch ab, aber Zeus schickt ihnen Iris; sie gehorchen seinem Verbote, kehren um, und er bedräut sie noch persönlich, 397—484.

ἐν δ' ἔπεσ' Ὠκεανῶι λαμπρὸν φάος ἠελίοιο
ἕλκον νύκτα μέλαιναν ἐπὶ ζείδωρον ἄρουραν·
Τρωσὶν μέν ῥ' ἀέκουσιν ἔδυ φάος, αὐτὰρ Ἀχαιοῖς
ἀσπασίη τρίλλιστος ἐπήλυθε νὺξ ἐρεβεννή.

Mit diesen prachtvollen Versen[2]) (die wohl auch schwerlich von dem Dichter stammen, der sie verwendet) wird die κόλος

Nestor im Hintergrunde der Schlacht einführen will, um den Faden vom zweiten Teile des Λ über den Anfang des Ξ zur Patroklie zu spinnen. Dieses Stück benutzt das Θ, Ο 376 = Θ 244.

[1]) Γοργοῦς οἴματ' ἔχων ist uns nur durch Aristarch erhalten; die πλεῖσται τῶν δημωδῶν hatten wie Zenodot und unsere Handschriften ὄμματα, begreiflicherweise, da man nur noch an den bösen Blick der Meduse dachte. Aber das οἶμα oder die οἴματα (Π 752, Φ 252) passen allein auf den Hektor, der längs des Grabens fährt. Wenn aber die Gorgo ein οἶμα haben soll, so hat der Dichter die Gorgonen oder Keren oder wie man sie sonst nennen will vor Augen, welche die archaische Kunst im Laufschema als Verfolgerinnen bildet, als Gorgonen gern hinter Perseus her. Wer an die denkt, findet das Bild prachtvoll. Ares ist zugefügt, obwohl der keine besondere Gangart hat. Ο 605 μαίνετο δ' ὡς ὅτ' Ἄρης ἐγχέσπαλος ἢ ὀλοὸν πῦρ zeigt auch den Krieg, der in Ares eine Person ist, aber keine sinnlich anschauliche, und daher wieder ein sinnlicheres Bild, hier ein elementares, zur Ergänzung neben sich erhält.

[2]) Robert, Studien zur Ilias 133 „Der Einbruch der Nacht wird 485—486 erzählt, aber die folgenden Verse, so gut sie in den Zusammenhang passen, können wegen des verkürzten Dativs Ἀχαιοῖς nicht für die Urilias in Anspruch genommen werden. Zwischen 486 und 489 fehlt also einiges“. Mit Schlüssen dieser Art wird ein Stück Urilias rekonstruiert Λ 264—574, Θ 485, 486, Lücke, Ι 80—83, Lücke, Θ 489—511, 517—527, 542—549, 553,

μάχῃ abgebrochen; es ist nichts weiter passiert, seit Hektor vor dem Graben hin und her fuhr. Wie lange das gedauert hat, wie das Gefecht von beiden Parteien zuletzt geführt ward, erfahren wir nicht. Das wird durch den Hilfszug der Göttinnen verdeckt, mag der auch das Schlachtfeld nie erreicht haben. Der Szenenwechsel ist also sehr überlegt eingeführt; der Hörer wird nicht fragen, was auf Erden mittlerweile passiert, wenn vorher ein Dauerzustand angegeben ist und nachher die Nacht hereinbricht: es ist dann eben nichts Bemerkenswertes weiter passiert. Aber ein Dichter, der so geschickt mit der Handlung auf zwei Schauplätzen zu wirtschaften versteht, verfügt über eine Technik, die z. B. im Δ noch nicht erreicht ist, wo die eine Handlung stillsteht, während die andre erzählt wird. Kein Zweifel, daß Θ 335—488 in einem Zuge mit dem Folgenden so gedichtet ist, wie wir es lesen, und niemals anders existiert hat.

In diesen Versen gibt Zeus die Zukunft des folgenden Tages [1] an, korrelat zu den Hoffnungen des Hektor, morgen die Achäer zu vernichten, und der Weisung des Diomedes Ι 707—709, daß die Achäer wieder vor das Lager rücken sollen, Agamemnon an der Spitze. Zeus sagt, Hektor werde nicht eher haltmachen, bis Achilleus sich erhöbe

---

554, Lücke, Ξ 9—13, Lücke, 27—29, 41, 42, 43 zu einem umgedichtet, 44 bis 48, 52—54, 61—63, Ι 16—22, Ξ 69—74, Ι 27 usw. Es wird genügen, neben den Grundsatz, daß der gute Zusammenhang eine Überlieferung nicht sichert, dieses Ergebnis zu stellen; ich kann es nicht anders nennen als einen Cento mit Löchern. Fast alle diese Verse gehören in Wahrheit, wie seit Kayser und Lachmann anerkannt war, zu den jüngsten Stücken der Ilias. Gleichwohl lassen sie sich äolisieren, wie der Erfolg zeigt. Dann zeigt er eben, daß dieses Experiment wertlos ist. Das Θ erklärt Robert S. 167 in der Ausdehnung 1—488 für ein einheitliches Einzellied; man könne es ohne Störung der Komposition herausschneiden, bis auf den Schluß, das Biwak. Ja, wie können denn die Troer vor dem Schiffslager biwakieren, die Achäer den Achilleus um Hilfe bitten, wenn die Schlacht des Θ fehlt? Für das große Epos unentbehrlich, ist ein solches Verbindungsstück als Einzellied einfach undenkbar.

[1]) Höchst bemerkenswert, daß Zenodot 470 ἆας statt ἠοῦς las; Aristarch verwarf es nur als unhomerisch, kannte es also als griechisch, ohne Zweifel böotisch, wie es im Hesych verzeichnet steht. Da hat also ἆα neben ἀώς bestanden. Der Epiker hat gewiß hier wie 525 ἠοῦς gesagt; aber wie kam in einen Homertext, den der Ephesier Zenodotos zugrunde legte, ein böotischer Provinzialismus?

475 ἤματι τῶι ὅταν οἳ μὲν ἐπὶ πρύμνηισι μάχωνται
στείνει ἐν αἰνοτάτωι περὶ Πατρόκλοιο θανόντος.

Das gibt wirklich die Handlung des nächsten Tages an, an dem Patroklos fällt und Achilleus eingreift; aber es gibt sie nur im allgemeinen an, ohne Beziehung auf eine bestimmte Stelle, ja sogar insofern anders, als Σ 232 die Leiche des Patroklos nicht bei den Schiffen liegt, sondern jenseits des Grabens, von dessen Rande aus Achilleus seinen Schlachtruf ertönen läßt. Aristarch hat auch beanstandet, daß *ἤματι τῶι* sich nicht gut und wider den gewöhnlichen Gebrauch auf den nächsten Tag bezieht. Hierauf ist zu erwidern, daß Zeus viel größeren Eindruck macht, wenn er in orakelhafter Unbestimmtheit dem Siege Hektors kein Ziel fixiert, vollends nicht so nahe, wie es wirklich war. Und weiter ist zu bedenken, daß der Dichter des Θ, der das Σ nicht verfaßt hat, auf Hörer rechnet, welche zwar die Geschichte aus dem Epos, sagen wir aus Σ, im Gedächtnis haben, aber doch im allgemeinen, so daß sie nicht anstoßen, wenn die „fürchterliche Enge“ zwischen den Schiffen, in welcher die Achäer von Ν bis Π kämpfen, mit ihren Kämpfen um die Leiche außerhalb des Grabens zusammengezogen wird. Ich halte es also für möglich, daß der Dichter des Θ unser Σ las, d. h., ich halte seine Worte nicht für so schwerwiegend, daß ich auf sie hin eine andere Fassung des Σ forderte. Hier genügt, daß das Θ bleibt wie es ist, daß es aber bis auf das Eingreifen des Achilleus hin vorausdeutet.

Der Konflikt des Zeus mit den beiden Göttinnen ist dadurch hervorgerufen, daß er ihnen verboten hatte, an dem Kampfe auf Erden teilzunehmen. Also gehört die Eingangsszene des Θ, in der Zeus dieses Verbot erläßt[1]), mit dieser späteren Szene zusammen. Also werden wir erwarten, daß auch was dazwischen

[1]) 28—40, eine Widerrede Athenas, der Zeus mit unbegreiflicher Nachsicht antwortet, ist von Aristarch, vielleicht schon von Zenodot, mit Recht ausgesondert. Daß es fast lauter entlehnte Verse sind, schlägt nicht durch, wohl aber werden jetzt sowohl die Drohungen des Zeus, wie das Schweigen der Götter, wie die Fahrt des Zeus auf den Ida wirkungslos. Auch ist die Absicht des Interpolators klar: Athena behält sich vor, den Achäern mit Rat zu helfen; das tut Hera 218. Hätte der Dichter dafür eine Entschuldigung nötig befunden, so würde er sie der Hera in den Mund gelegt haben.

liegt, dazu gehöre. Und in der Tat zeigt schon die Durchführung einer Doppelhandlung auf dem Olymp und auf Erden den einen Dichter, und die abgerissene Erzählung derselben den Dichter, den wir kennen. Zeus ist vom Olymp auf den Ida gegangen und beobachtet die Schlacht. Bis zum Mittag hat diese ohne Entscheidung hin und her gewogt; da befragt Zeus das Schicksal. Er setzt zwei *Κῆρες θανάτοιο*, eine für die Troer und eine für die Achäer, in eine Wage; *ῥέπε δ' αἴσιμον ἦμαρ Ἀχαιῶν*[1]). Was sinkt, ist äußerlich die eine Ker; dafür steht, was sie bedeutet, „der der *αἶσα* entsprechende Lebenstag". Zeus vergewissert sich darüber, was geschehen muß; auf das *θέσφατον* beruft er sich auch 477. Zu seiner Befragung eines Orakels bedient er sich der *Κῆρες*; das sind die Todesdämonen, die wir aus der Poesie, besser noch aus der alten Kunst kennen[2]); sie stehen nicht in einem inneren Verhältnis zu einer Person oder Partei, sondern Zeus gibt ihnen für seine Befragung der Zukunft diese Bedeutung. Der Dichter des Θ hat seine Kerenwägung aus dem *X* entlehnt, wo Zeus das Schicksal befragt, ob nun Hektor fallen müsse. Da sind es also Todeskeren für die beiden Helden, die um Ilias laufen. Es ist nicht einzusehen, weshalb die Keren schlechter zwei Heere als zwei einzelne Kämpfer bezeichnen sollten; nur das *αἴσιμον ἦμαρ* paßt allein genau auf den einen Helden, der wirklich stirbt, wirklich seiner Ker verfällt. Das beweist aber nur, daß die Entlehnung einer Versreihe auch üble Folgen hat. Eine Psychostasie wäre freilich für zwei Heere nicht denkbar; aber die Umbildung des Aischylos oder seiner epischen Vorlage hat doch weder für das *X* noch für das Θ Bedeutung, und die Sucht der Modernen, die in allem, was kreucht und fleucht, Seelen finden, kann vollends nicht entscheiden. Die metaphysische Spekulation, wie sich die Allmacht des Zeus zu dieser Befragung des Schicksals verhielte, hat die Dichter nicht beunruhigt. Sie wissen, was geschehen ist; weil es geschah,

---

[1]) 73, 74 hat Aristarch mit Recht entfernt; sie sind unbedacht nach dem verfertigt, was im *X* steht, aber hier nicht verwendbar war.

[2]) In der Fassung des Hibehpapyrus folgen auf 65 die Verse Σ 535—537, erschien also die Ker in der Schlacht unten dicht vor der himmlischen Szene, in welcher Zeus zwei Keren braucht. Schwerlich war das original, vielmehr kamen einem Rhapsoden durch die Keren die Verse des Σ ins Gedächtnis.

mußte es geschehen, mußte Zeus es nicht nur geschehen lassen, sondern herbeiführen. Aber sie hatten den Zeus so dargestellt, daß ihm leid tat, was er herbeiführen mußte; er liebte den Hektor, und der Dichter des Θ wollte zum Ausdruck bringen, daß er auch die Achäer liebte. Darum erfinden sie etwas, was dem Zeus die Gewißheit gibt, nun hülfe es nichts, er müßte geschehen lassen, was geschehen mußte. Damit ist kein blindes Schicksal erfunden, das neben und über den Göttern stünde, so wenig die entsprechenden Auslassungen der Tragiker zu der wahnschaffenen Theorie der Schicksalstragödie Berechtigung geben. In beiden Fällen findet sich der Dichter nur damit ab, daß das, was nun mal eingetreten ist, auch von keinem Götterwillen umgestoßen werden konnte.

Der Dichter des Θ also, nicht ein unvorstellbarer Interpolator, läßt den Zeus, obgleich er die Niederlage der Achäer längst vorauswußte und wollte, doch erst einen halben Tag zögern und dann sich noch erst durch ein Orakel bestätigen, daß es Zeit ist, das Unvermeidliche zu tun. Dann greift er ein; sein Donnern und Blitzen zwingt selbst die vornehmsten Helden zur Flucht: sie handeln unter Zwang, sind also moralisch entschuldigt. Nestor gerät in Gefahr; Diomedes, vom Δ bis zum I immer der Hauptheld, rettet ihn nicht nur, sondern tritt dem Hektor entgegen und erschlägt dessen Wagenlenker. So stellt die Kraft des einen Achäerhelden trotz dem von Zeus gesandten Schrecken die Schlacht nicht nur her, sondern er würde die Troer in ihre Stadt gejagt haben wie Schafe in ihre Hürde, wenn nicht Zeus ihm einen Blitz dicht vor den Wagen geschleudert hätte, und auch dann weicht er erst den Mahnungen Nestors, und Zeus muß seinen Donner noch mehrfach wiederholen. Damit bekommt Hektor Oberhand und träumt sich schon an den Schiffen; die will er verbrennen und die Achäer noch heute abend zur Abfahrt zwingen. Die Flucht des Diomedes über den rettenden Graben übergeht der Dichter, indem er eine olympische Szene einlegt; Hera möchte den Poseidon zum Eingreifen bewegen, wird aber abgewiesen. Mittlerweile sind die Achäer hinter den Graben zurückgedrängt, und Hektor würde die Schiffe verbrannt haben, wenn nicht Hera dem Agamemnon eingegeben hätte, die Seinen zum Widerstande zu mahnen und Zeus um Erbarmen anzuflehen. Damit erzielt er ein günstiges Vogelzeichen,

und die Achäer gehen wieder über den Graben, Diomedes voran.

Man soll sich durch manche Anstöße in einzelnen Versen und befremdende Einzelzüge[1]) nicht stören lassen, denn sie können die Hauptsache nicht beeinträchtigen. Hier ist überall derselbe Stil, hastig, zuviel fortissimo, im einzelnen unfrei, immer etwas *κόλον*. Der Parallelismus zwischen Hektor und Diomedes, die beide nur durch das Eingreifen der Götter an dem vollsten Erfolge verhindert werden, ist unverkennbar, ganz wie nachher in den Reden Hektors und Nestors. Wie Hera erst helfen möchte, dann aus der Ferne wirkt, endlich persönlich eingreifen will, das ist berechnete Steigerung. Zeus muß sich freilich einmal umstimmen lassen, damit die Achäer nicht zu stark erliegen: das zeigt aber am meisten, daß er der eigentliche Akteur ist und durch das ganze Buch bleibt; es zeigt auch seine heimliche Neigung für die Achäer. Zu erzählen wußte der Dichter eigentlich nichts; ihm war eben nur das Ziel, Niederlage der Achäer, gegeben, und die Sympathie für diese ließ ihn das Mißgeschick nicht so ausführen, daß einzelne sich unrühmlich betrügen. Wenn die Modernen sich schon daran stoßen, daß Odysseus auf Nestors Bitten nicht hört (als Folie für Diomedes)[2]), so werden die Ionier noch weniger geneigt gewesen sein, neue Geschichten zu hören, die ihre Heroen bloßstellten. So sehen wir diese denn nur dem direkten Zwange des Zeus nachgeben; wo aber eine einzelne Handlung erzählt wird, gereicht sie ihnen zum Ruhme. Das ist hier die Rettung Nestors durch Diomedes; aber gerade diese ist bekanntlich der schönen Szene der kleinen Ilias nachgebildet, die wir durch Pindar (Pyth. 6 mit Scholien) kennen.

[1]) Dazu rechnet man, daß im Lager ein Altar des Zeus *πανομφαῖος* steht 250; dabei ist nur zu notieren, daß der Dichter aus einer Zeit stammt, die solche Weihungen mit einer besonderen *ἐπίκλησις* bereits kannte; mit Recht setzt Aristarch eine *διπλῆ* und erklärt, es wäre eine Singularität und kein Epitheton perpetuum, *καθολικόν*. Es könnte einen Anhalt für die Heimat des Dichters abgeben, wenn wir die *ἐπίκλησις* irgendwo fänden. Ähnliches verzeichnet Robert, Myth. 142, z. B. aus Erythrai.

[2]) Odysseus ist schon in dem späteren Epos zuweilen mit Gehässigkeit behandelt, was dann die Tragödie aufnimmt, als *μαινόμενος*, gegenüber Palamedes und Aias, namentlich beim Palladionraub, wo ihm wieder Diomedes gegenübersteht. Es ist wichtig, daraus abzunehmen, daß die Odyssee damals keineswegs kanonisches Ansehen besaß.

Also die Abhängigkeit dieses homerischen von einem kyklischen Gedichte steht fest. Wie weit die Entlehnung aus der kleinen Ilias über das Motiv hinausging, können wir nicht sagen; nach der Art des Dichters kann sie sich auch auf die Worte erstrecken[1]. Wenn Hektor hier weiß, daß Nestor einen goldenen Schild hat, Diomedes einen Panzer, den Hephaistos gemacht hat, so kann das erste schon dort gestanden haben, der Panzer, den dort Achilleus tragen mußte, auf Diomedes übertragen sein; aber was ist auch Wunderbares daran, wenn der Dichter des *Θ* selbst so etwas erfunden haben sollte? Freude hat er an den Rossen; er stellt die troischen, die Diomedes tags zuvor in *E* erbeutet hat, über die des Nestor: die Bedeutung des *Νηλήιοι ἵπποι*[2]) ist vergessen. Auch die troischen Rosse Hektors werden hier und nur hier besonders hervorgehoben, und das Seltsame berichtet, daß sie von Andromache Weizen und Wein vorgesetzt erhielten. Athetese schiebt es nur auf einen anderen Unbekannten. Weizen ist bereits Übertragung menschlicher Nahrung, denn Pferde bekommen Gerste, auch hier 564; Weizen findet sich aber auch *K* 569. Davon ist der Wein eine Steigerung, die der Verfasser sich erlaubt hat, da ja die göttlichen Pferde auch *ἀμβρόσιον εἶδαρ* erhalten (*E* 369, *N* 35); die des Thrakers Diomedes fraßen Fleisch. Dagegen haben die Grammatiker wohl mit Recht die Eigennamen der vier Pferde Hektors als Zusatz eines Rhapsoden entfernt, der die folgenden Duale nicht mehr verstand und ein Viergespann nach der Sitte seiner Zeit einführte. Auch die Form, zumal das *σύ*, haben sie mit Recht beanstandet, und was will das Flickwort *δῖε* in dem Verse

Ξάνθε τε καὶ σὺ Πόδαργε καὶ Αἴθων Λάμπε τε δῖε.

Alle Namen sind geborgt, *Λάμπος* aus der Odyssee, und zwar einem ihrer allerspätesten Zusätze *ψ* 216; daß zwar die Morgenröte ein Pferd „Licht" haben kann, aber kein Mensch, hat der Rhapsode nicht gefühlt[3]).

[1]) Nestors Diener Eurymedon, der hier 114 als bekannt neben Sthenelos (nach *E*) eingeführt wird, mag eher aus dieser Vorlage stammen als aus *Λ* 620, das ihn als bekannte Figur verwendet.

[2]) Stammend von Poseidon oder vom mitleidlosen Herrn der Unterwelt, was dasselbe ist. Sitz.-Ber. 1906, 67 (Ion. Wanderung).

[3]) Robert (Mél. Perrot 305) hat den Vers retten wollen, weil eine korinthische Vase die Pferde, welche homerische Heroen reiten, *ʼΟρίϜων*

Eigentlich war das Ziel, das dem Dichter gestellt war, schon 212[1]) erreicht, denn die Achäer sind schon da in derselben Lage wie 345 und im *I*. Aber einmal forderte sein Streben nach Parallelismus, daß auch Hektor beinahe über das, was Zeus ihm beschieden hatte, hinausging, und dann fühlte er, daß der Schlachttag noch nicht voll genug war. Daher stimmen die Bitten des Agamemnon[2]) den Zeus um, so daß er den Achäern Mut zu einem Vorstoße verleiht. Die Aufzählung ihrer Führer wird ärmlich aus *H* geborgt (Θ 262—265 = *H* 164—168). Diese bleiben aber untätig, was nur durch die Verwendung fremder Verse erklärlich wird. Dagegen folgt die Aristie des Teukros 267 bis 334, ein ganz frisches, vorzügliches Stück, dessen Überlegenheit gegenüber dem übrigen Θ jedermann ins Auge springt. Die fremden Verse verschwinden nicht nur, sondern 331—334 sind hier ursprünglich, im *N* 420—423 entlehnt, aber von einem Inter-

---

Ξάνθος Βάλιος Πόδαργος Αἴθων nennt. Davon kommen drei Namen im Θ vor, *Βάλιος* im *T*, *Ἀρίων* im Ψ. Die drei Gedichte soll also der Maler gebraucht haben. Aber wenn er doch *T* und Ψ brauchte, so hatte er daneben Θ nicht nötig, da *Ξάνθος* neben *Βάλιος* auch im *T*, *Πόδαργος* neben *Αἴθη* auch im Ψ 295 steht. Die einzige besondere Berührung zwischen der Vase und dem Θ liegt darin, daß beide statt der Stute *Αἴθη* den Hengst *Αἴθων* einführen; aber die Malerei gibt immer Hengste, da mußte das Geschlecht gewechselt werden. Das schlägt also nicht durch. Und wenn verschiedene Helden auf diesen Hengsten reiten, so ist die Erinnerung an die homerischen Verse bei dem Maler überhaupt ganz schwach; an das Viergespann Hektors kann er, bewußt wenigstens, unmöglich gedacht haben.

[1]) 213 ist ein schwerer Vers; *τῶν δ' ὅσον ἐκ νηῶν ἀπὸ πύργου τάφρος ἔεργε πλῆθεν* ist die *παράδοσις*, und so las Aristarch; die Variante *ἔρυκε*, aus Π 369, ist wertlos. Aber das *ἀπό* bleibt unerklärlich. Zenodot wird also mit *ἐκ νηῶν καὶ πύργου* recht haben. Die Achäer sind, wie auch die alten Erklärer wollen, zwischen Graben und Befestigung zusammengedrängt. Dieser Raum, den wir uns so breit denken können, wie dem Dichter beliebt, wird bezeichnet als „das, was der Graben von der Seite der Schiffe und der Befestigung her abgrenzte". *πύργος* kollektiv steht ζ 262, aber auch *X* 462 u. ö.

[2]) Bei der Ermahnung an sein Heer hält er *πορφύρεον μέγα φᾶρος* in der Hand; das verstehen wir so wenig wie die Grammatiker, deren Bemerkungen in den Scholien stehen. Wie man von einer Fahne reden kann, ist mir unverständlich. Er mag wohl winken, daß sie zu ihm kommen und hören; aber wer hat eine Analogie?

polator, also aus Θ selbst[1]). Das Mißverhältnis innerhalb des Θ fordert Erklärung, findet sie aber nunmehr leicht, da wir wissen, daß dieser Dichter ja die Litai und die Dolonie in sein Werk aufgenommen hat: er hat einfach eine Aristie des Teukros aus einer älteren Dichtung hergesetzt, weil sie ihm paßte. Sobald Hektors Steinwurf den Teukros kampfunfähig gemacht hat, hört die frische Farbe der Poesie auf. Der Dichter des Θ konnte eben die Fortsetzung nicht brauchen, da half er sich, so gut er konnte: flugs gibt Zeus den Troern wieder Sieg, und die Achäer werden auf den Graben zurückgeworfen (335). Solange Teukros agiert, ist die Erzählung voll von Namen, auch Fremdnamen[2]), die nicht so leicht aus dem Handgelenk erfunden werden. Apollon greift zum Schutze Hektors ein (311): diese Hilfe hätte der Dichter des Θ selbst ganz anders behandeln müssen. Hier zerschmettert Hektor dem Teukros die Sehne des Bogens und lähmt seine Hand; im *O* 469 reißt dem Teukros, als er auf Hektor

---

[1]) Man kann dem Dichter des *N* nicht zutrauen, daß er einen Mann in die Leber geschossen werden und sofort sterben läßt, um ihn dann von zwei Kameraden aus der Schlacht führen zu lassen und dabei stöhnen. Es ist ein arger Mißgriff Aristarchs, das Stöhnen auf die Träger durch Konjektur zu übertragen; er kann an das Θ gar nicht gedacht haben. Leaf verwirft nur einen Vers, 417, aber diesen mit Unrecht. Denn auf die Trotzrede des Deiphobos folgt angemessen

417 *ὣς ἔφατ᾽, Ἀργείοισι δ᾽ ἄχος γένετ᾽ εὐξαμένοιο.*
424 *Ἰδομενεὺς δ᾽ οὐ λῆγε μένος μέγα.*

Dazwischen ließ ein Rhapsode unbedacht den Antilochos für seinen Kameraden so sorgen, wie er es aus dem Θ von Aias im Gedächtnis hatte. Dabei vergaß er, daß der Verwundete hier schon tot war, und daß Antilochos eben mit Beutepferden zurückgegangen war, 400.

[2]) Insbesondere ist *Γοργυθίων*, Sohn des Priamos von Kastianeira oder Kassiepeia aus Aisyme, schwerlich eine Improvisation. Ob *Αἰσύμη* die thrakische Stadt ist, die als thasischer Besitz *Οἰσύμη* heißt, hängt an der Verläßlichkeit unserer grammatischen Tradition, deren Gewährsmänner nicht erhalten sind. Ich möchte dem trauen. *Γοργυθίων* erinnert an die *Γέργιθες* der Troas, die als Ureinwohner in äolischer und ionischer Gegend vorkommen. Er paßt also gut neben Kebriones, der zu Kebren gehört. Gergis scheint das jetzige Bunarbaschi zu sein (Judeich, Festschrift für Kiepert 228): es ist für die Kenntnis der homerischen Dichter sehr bezeichnend, daß sie diesen Ort, der so nahe bei Ilion liegt, nicht kennen. Wenn da die Gergither blieben, Ilion thrakisch blieb, aber Skepsis und Kebren hellenisch wurden, so ist unverkennbar, daß diese Orte von Süden, vom Ida, nicht vom Skamandertale her besetzt worden sind.

schießen will, die Sehne. Unabhängig werden die beiden Szenen nicht sein; aber ich finde direkte Nachahmung auf keiner Seite[1]). Hektor verliert hier seinen Wagenlenker und ersetzt ihn durch Kebriones, der diese Rolle in den folgenden Teilen der Ilias bis zu seinem Tode durch Patroklos innehat. Damit ist die Szene vor den Kämpfen *Λ—Π* zeitlich festgelegt; aber wir sind nicht imstande, zu ermitteln, ob nicht der Name des Kebriones erst von dem Dichter von *Θ* eingesetzt ist, der doch alle seine Vorlagen, indem er sie aufnahm, für seine Zwecke nach Gutdünken formen konnte. Jedenfalls hat er nach dem Vorbilde der Teukrosszene vorher einen andern Wagenlenker[2]) dem Hektor durch

---

[1]) Teukros, Telamons Sohn, Bruder des Aias, ist kein Bastard bei Homer, wie die Alten wußten. Daß er es hier wäre, ist eine kritiklose Behauptung der Modernen, da 284 bei Zenodot fehlte, und wie klappt hinter „mach deinem Vater Ehre, der deine Kindheit ernährt hat" der Vers nach „und dich, obwohl du ein Bastard warst, in seinem Hause aufzog"; mindestens würde das Pronomen *σε* nicht wiederholt sein. Teukros fehlt *B—H*, *Λ*, und von *Σ* ab, außer den Athla; dann gehört noch *M* 336 der lykischen Eindichtung an, d. h. Teukros kommt nur bei dem Kampf um die Schiffe vor. Er allein zeigt durch seinen Namen, daß der Stamm der Teukrer zur Zeit oder vor der Zeit der Dichter bestand; der Eigenname ist Volksname wie Epeios, über den Herm. XL 175. Auch daß er Bogenschütze ist, zeigt den Asiaten. Also wird ihn Telamon schon mit einem fremden Weibe erzeugt haben, ohne daß er darum *νόθος* zu sein brauchte; der Name *Ἡσιόνη* ist in Wahrheit nur die Asiatin, zu den *Ἠσιονῆες* gehörig; der Spiritus ist wie so oft sekundär und unverbindlich. Wir wissen nicht, wo Telamon, d. h. Aias, zu Hause war, nur natürlich nicht in dem Aianteion, das in hellenistischer Zeit ein Dorf an seinem fiktiven Grabe war. Neben Aias steht sein Namensvetter, der Sohn des *Ϝιλεύς* oder *Ὀϝιλεύς*, den man kaum von *Ϝίλιος* trennen kann; seine Benennung *Ὀιλῆος ταχὺς υἱός* widerspricht der homerischen und auch der späteren Terminologie (W. Meyer, de Homeri patronymicis 23, Göttingen 1907). Lokrer ist er nur *N* 712, denn der Schiffskatalog hängt davon ab; das wird sich als späte Interpolation herausstellen. Es wirken also verschiedene verschollene Sagen nach, deren Niederschlag andererseits die hesiodischen Geschichten sind. Die beiden Aias zu identifizieren, halte ich für eine Ungeheuerlichkeit; eher kann der „Teukrer" von dem ilischen Aias abzuleiten sein, nachdem dieser ein Lokrer geworden war. Und die Vereinigung der *Αἴαντε*, die öfter vorkommt, am eindrucksvollsten in der Epipolesis *Δ* 272, würde sich ganz einfach erklären, wenn sie ursprünglich Brüder waren.

[2]) Sehr seltsam ist, daß Zenodot den Mann, der ihn ersetzt und später von Teukros erschossen wird, 128 *Ἐρασιπτόλεμος* genannt hat, 312 *Ἀρχεπτόλεμος*. Doch wohl nur Variante in einem gleichgültigen Namen. Den

Diomedes erschlagen lassen; man sieht, Erfindsamkeit in neuen Motiven der Erzählung ist ebensowenig seine Stärke wie Eigentümlichkeit der sprachlichen Formgebung. Auch die olympische Szene des Eingangs hat er dem Eingange des Δ, die Fahrt der Göttinnen dem E nachgebildet, was wohl keiner Ausführung bedarf.

Das Θ beginnt mit einer Versammlung der Götter, die Zeus beruft; wer seine Befehle hört, wird entscheidende Ereignisse auf Erden erwarten, wie sie denn auch eintreten. Unmittelbar vorher, am Schlusse des H, setzt Zeus die Troer und Achäer die ganze Nacht durch Donner in Schrecken: das gehört offenbar zusammen, bewirkt auch bei dem Hörer den Eindruck, daß Zeus nun furchtbar eingreifen wird. Mit andern Worten: der Schluß des H läßt sich vom Θ nicht trennen. Sehen wir zu, wie weit zurück dieser Zusammenhang reicht.

H 344 wird mit demselben Verse wie Θ 489 eine Versammlung der Troer eingeleitet. Sie heißt *δεινὴ τετρηχυῖα*; es gab also starke Aufregung und Lärm. Das wird indessen nicht ausgeführt, sondern nur eine Rede des Antenor mitgeteilt, der mit Hinsicht auf den vor dem Zweikampfe des Alexandros und Menelaos im Γ beschworenen Vertrag die Auslieferung der Helene und ihrer Schätze fordert. Alexandros weist das erste brüsk ab, erklärt sich aber zu dem anderen bereit. Priamos entscheidet 370

νῦν μὲν δόρπον ἕλεσθε κατὰ πτόλιν ὡς τὸ πάρος περ
καὶ φυλακῆς μνήσασθε καὶ ἐγρήγορθε ἕκαστοι[1]),
ἠῶθεν δ' Ἰδαῖος ἴτω κοίλας ἐπὶ νῆας.

Auch hier ist die Ähnlichkeit mit Hektors Rede im Θ klar, die Gegenüberstellung des *νῦν μέν* und *ἠῶθεν*, die sehr angebrachte Sorge für das Nachtessen der Truppen und für die Sicherheit der Stadt. Priamos ist freilich ein ziemlich machtloser König

---

ersten Wagenlenker nennt der Dichter *υἱὸν ὑπερθύμου Θηβαίοο Ἠνιοπῆα*; man darf wenigstens fragen, ob die *παράδοσις* mit dieser Auffassung der Stelle recht hat und nicht etwa Eniopeus Sohn des Hyperthymos aus Theben war.

[1]) Das ist leicht umgeformt nach Σ 298, 299, woraus nur folgt, daß auch jene Szene, der Konflikt zwischen Polydamas und Hektor, dem Nachdichter vorlag, was nicht wunderbar ist, da er ja X kennt, das jenen Konflikt ebenfalls voraussetzt.

und Vater, denn er entscheidet nach dem Willen seines Sohnes; aber der Dichter belobt ausdrücklich seine Weisheit und seine gute Gesinnung. Wenn wir die τετρηχυῖα ἀγορή in Betracht ziehen und die Gesinnung der Troer, die uns gleich Idaios verraten wird, so zeigt sich darin, daß Priamos die Diskussion abschneidet[1]), wozu die Aufforderung geeignet ist, jetzt zu tun, was der Moment erheischt. Zuzugeben ist nur, daß der Dichter alles ganz kurz abtut und von der erregten Debatte keine Vorstellung gibt — seine Erzählung verleugnet ihr κόλον nicht.

Idaios soll also den Achäern den Antrag des Alexandros übermitteln; auf Annahme rechnet Priamos schwerlich, da er zugleich Waffenstillstand zur Bestattung der Gefallenen beantragen läßt. Idaios geht denn auch am andern Tage zu den Achäern und findet sie bei dem Schiffe Agamemnons versammelt. Eine Unterscheidung von Rats- und Volksversammlung wie im *I* war hier nicht notwendig, aber nichts hindert, die Fürsten bei dem Heerkönige zu denken wie dort, zumal wenn derselbe Dichter alles gemacht hat. Ihm war es, da er eilte, bequem, die Danaer versammelt sein zu lassen, statt Idaios vor Agamemnon zu führen, der dann doch den Rat zusammenrufen mußte. In der Rede ist schon dem Demokrit aufgefallen, daß der Herold angesichts des Feindes den Alexandros verflucht (390), was dann andere durch ein a parte Reden zu vermeiden versuchten. Er gesteht auch zu, daß die Troer für die Auslieferung Helenes wären (393), was ausdrücklich nicht berichtet war. Offenbar wollte der Dichter seine kurze Erzählung ergänzen und bringt die Stimmung der Troer nicht für die Achäer, sondern für seine Hörer zum Ausdruck, was keinen Tadel verdient. Die Ablehnung geschieht durch Diomedes, durchaus in Formen, die wir kennen; Agamemnon formuliert das nur und gesteht den Waffenstillstand zu. Die beiden Versammlungen sind wieder ganz symmetrisch komponiert. Nun tadelt man, daß niemand sagt: „Ihr Troer habt ja euren Eid gebrochen; wir verlangen unser gutes Recht, und wenn ihr uns das weigert, wird Zeus euch strafen.“ Gewiß, so konnte es der Dichter machen, und wenn er zwar die Troer, aber nicht die Achäer an den Eidbruch erinnern läßt, so erkennen wir, daß er sehr eilfertig war; am Ende durfte er aber

[1]) *H* 357—60 ist aus *M* 231—34 entlehnt.

doch damit rechnen, daß weder Götter noch Menschen in der Ilias weiter von dem Eidbruche Notiz nehmen. Wer Erzählungen, die unter verschiedenen Voraussetzungen gedichtet sind, miteinander verbindet, wird nicht vermeiden, bald mehr hier, bald mehr dorthin gezogen zu werden. Die Stimmung der Troer gegen Alexandros ließ sich leicht aus dem Γ ableiten; dasselbe lieferte auch den Antenor als Sprecher, doch kann hier auch die nachhomerische Poesie noch Unkontrollierbares beigesteuert haben, deren Benutzung im Θ erwiesen ist; in ihr ging der Gegensatz der Antenoriden fast bis zum Verrate. Vielleicht ist auch die Bestattung der Gefallenen aus den Kyprien genommen, in deren Auszuge die *νεκρῶν ἀναίρεσις* hinter der Landungsschlacht erwähnt wird; doch das ist nicht auszumachen; bleibe denn dies Eigentum des Dichters.

Die Bestattung wird an dem nämlichen Tage vollzogen. Die Leichen werden auf dem Schlachtfelde verbrannt; wenigstens die Troer sind damit ganz zufrieden und verlangen nicht nach *τύμβος τε στήλη τε*, sehen also von diesem *γέρας θανόντων* ab. Auch Holz beschaffen sich beide Teile an demselben Tage bequem: das findet sich hier so leicht wie Θ 547 zum Abkochen der 50000 Troer. Es ist ganz anders als im Ψ, wo eine große Expedition ins Gebirge geht, Holz für den einen Patroklos zu fällen.

433 wird, ohne daß der Eintritt der Nacht, die auf den Sonnenaufgang 421 folgte, angegeben würde, die Zeit kurz vor Tagesanbruch bezeichnet; dann machen die Achäer einen Grabhügel und lehnen an ihn eine Befestigung mit ihren Türmen und Toren. Darüber wundern sich die Götter im Himmel, Poseidon namentlich ist erbost, weil das ein schöneres Werk werden würde als die Mauern von Ilios, die er mit Apollon gemacht hätte. Aber Zeus tröstet ihn; er könnte diese Befestigung ja später vernichten. Nun wird es Abend; die Mauer ist fertig; die Achäer werden sehr vergnügt, weil gerade ein Weinschiff aus Lemnos eingelaufen ist, und zechen die Nacht hindurch, die Troer ebenso; aber Zeus erschreckt sie (beide Parteien) durch Donner usw. Mit dem Θ beginnt der Schlachttag, der den Achäern eine Niederlage bringt. Es ist doch wohl ein löblicher Einfall, ihm die friedliche Szene der Bestattung und den lustigen Abend vorauszuschicken. Beides ist wenig heroisch-homerisch, wird aber

um so mehr dem Leben des Dichters und seiner Zeit entsprochen haben. Wer jemals im Felde oder auch im Manöver das Eintreffen eines unerwarteten Marketenders erlebt hat, der freut sich an der zutreffenden Schilderung, wie die Soldaten sich um jeden Preis ein Maß Wein erhandeln, und wenn's eine erbeutete Kuh oder einen Kriegsgefangenen kostet. Die Grammatiker haben einen falschen Maßstab angelegt, wenn sie die *ἀνδράποδα* als unhomerisch ausgeworfen haben, oder vielmehr der Dichter sagte noch *ἀνδράπους ὡς κραταίπους*. Jung ist alles innerhalb der Ilias, gewiß, aber das ist nicht nur diese Szene, sondern alles was dieser Dichter verfaßt hat. Davon zeugt auch der Sohn Iasons, Euneos, der den Wein aus Lemnos schickt: eingeführt hat ihn offenbar derselbe Dichter, der *Θ* 230 davon weiß, daß die Achäer auf dem Zuge nach Ilios auf Lemnos haltgemacht haben[1]).

Das Gespräch im Himmel, das die Zerstörung der Mauer in Aussicht nimmt, deckt sich inhaltlich mit dem Eingange des *M*, borgt auch von dort zwei Verse (*H* 462, 463 nach *M* 31, 32). Es ist begreiflich, daß Zenodot mit der Athetese der himmlischen Szene bei seinen Nachfolgern Beifall fand, denn in der Ilias des einen Homer ist die Dublette nicht gut zu ertragen. Daraus folgt noch nicht, daß wir so urteilen müßten. Wir rechnen natürlich mit der Möglichkeit, daß die parallelen Stücke von zwei Dichtern herrühren, mag auch der zweite vom ersten abhängen. Und so wie Zenodot sie vorgeschlagen hat, kann die Athetese nicht richtig sein. Das bemerkt ein kluges *T* Scholion 464, indem es darauf hinweist, daß

442 *ὣς οἳ μὲν πονέοντο κάρη κομόωντες Ἀχαιοί·*
465 *δύσετο δ' ἠέλιος, τετέλεστο δὲ ἔργον Ἀχαιῶν*

nicht anschließen können. Sehr richtig; aber damit ist nur von einer Seite gezeigt, was sowieso nicht verkannt werden sollte, daß die Rede der Götter über die Mauer mit dem Mauerbau

[1]) Dieser Aufenthalt in Lemnos wird dem entsprechen, den die Kyprien nach Tenedos verlegten. Ihnen wird das von wilden Tyrsenern besetzte Lemnos nicht mehr passend erschienen sein. Wenn dort ein Iasonsohn herrscht, so setzt das die hellenische Ansiedelung voraus, die durch das *Λήμνιον κακόν* vertrieben ward. Als Iason zu Hypsipyle, der Herrin der hohen Pforte, kam, war die Insel eigentlich so mythisch wie die der Kirke und Kalypso. Vgl. Gött. Nachr. 1895, 231 (Hephaistos), Griech. Trag. III 169.

selbst zusammen steht oder fällt. Und sie fällt. Mich dünkt, ein anderer Anschluß lehrt es.

> 432 ἐν δὲ πυρὶ πρήσαντες ἔβαν κοΐλας ἐπὶ νῆας.
> 466 βουφόνεον δὲ κατὰ κλισίας καὶ δόρπον ἕλοντο.

Damit ist das unerträgliche Übergehen einer ganzen Nacht beseitigt. Erst jetzt essen die Troer 477 an demselben Abend nach ihrer Tagesarbeit; so wie überliefert ist, sind sie dem Dichter für einen vollen Tag ganz entfallen.

Bestätigung gibt eine andere Versreihe, die mit dem Mauerbau zusammenhängt und ihn mit sich in die Verwerfung zieht, 322—344. Da wird erzählt, daß Agamemnon die Fürsten nach dem Siege des Aias in sein Zelt zum Mahle ladet und dem Sieger ein Ehrenstück des Bratens gibt, ein untadelhafter Abschluß des Gedichtes vom Zweikampfe des Aias und Hektor[1]). Da setzt nun dies unechte Stück ein. Nestor schlägt vor, am andern Tage nicht zu fechten, sondern die Toten zu bestatten, dicht am Lager, damit später die Gebeine nach Hause mitgenommen werden könnten, und dann sollte auch eine Mauer erbaut werden (die Verse sind dieselben wie bei der Ausführung), damit die Troer nicht in das Lager eindringen könnten. Von diesen Versen kann der Teil nicht ertragen werden, der sich auf die Bestattung bezieht, denn hier klingt es so, als stünde es in der Macht der Achäer, ob sie kämpfen wollten oder nicht; die Feinde bleiben außer Betracht. Nachher aber wird erst ein Waffenstillstand geschlossen, und da geht die Anregung von den Troern aus: hier von den Achäern. Das kann nicht derselbe Mensch nebeneinandergestellt haben. Mit der Bestattung

---

[1]) Lachmann hat das Siegesmahl verworfen und sagt, es würde mit lauter entlehnten Versen erzählt. Aber das Schlachten und Braten erscheint uns nur trivial, weil wir es öfter lesen; das geschieht in notorisch späten Stücken, der Fahrt nach Chryse *Α* 465—468, der Eberjagd des *τ* 422—425; auch wenn *Η* 321 als *ξ* 437 wiederkehrt, so borgt die Odyssee. Wirklich anstößig ist nur der doppelte Dativ 314, *τοῖσι δὲ βοῦν ἱέρευσε — — — ὑπερμενέι Κρονίωνι.* Aber da ist eben *Β* 402, 403 die Vorlage, wo es heißt *αὐτὰρ ὁ βοῦν ἱέρευσε ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων — — ὑπερμενέι Κρονίωνι.* Von ihr hat nicht der Dichter, sondern ein Rhapsode, den die Wiederholung verführte, 403 als 315 eingeschwärzt. Nur im *Β* hatte Agamemnon Veranlassung, dem Zeus zu opfern. Der Schmaus schließt das Gedicht vom Zweikampfe des Aias und Hektor vortrefflich ab.

ist aber der Mauerbau unlösbar verbunden, so daß das Ganze fallen muß, denn nur wenn wir wissen, daß die Befestigung geplant war, kann sie wie etwas Selbstverständliches im Anschluß an die Bestattung erzählt werden. Es hat also erst ein späterer Rhapsode daran Anstoß genommen, daß die Mauer des *M* in den Kämpfen der ersten Schlachttage nicht erwähnt wird, und dem durch seinen Zusatz abgeholfen; die Mittel lieferte ihm die Erfindung des *M*. Er hat aber noch etwas zugefügt, wodurch er sich mit der Sitte der homerischen Gedichte in den grellsten Widerspruch setzte, woran denn auch sehr viele Kritiker den späten Ursprung der Verse erkannt haben: die Beisetzung der Gebeine soll nur provisorisch sein, damit sie später in die Heimat überführt werden könnten. Das ist erst entstanden, als im Mutterlande die Gräber der vor Troia gefallenen Achäer gezeigt wurden, wie das für einzelne Helden die Epigramme des Peplos voraussetzen; das ist immer noch etwas anderes als dieses *πολυάνδριον*, wie es die Scholien 335 geradezu nennen. Aber gerade ein solches war in Argos vorhanden (Pausan. II 20, 6, der es ein Kenotaph nennt)[1]. Erst im Mutterlande kann der Zusatz entstanden sein, einer der spätesten in der Ilias und sicherlich kein athenischer, denn dort gab es kein entsprechendes Monument.

Aber war nicht der Dichter des *Θ* selbst genötigt, die Mauer bauen zu lassen, da er sie doch *I* 67 nennt, obwohl *K*, das er vorbereitet, nichts von ihr sagt? Er läßt (abgesehen von *Θ* 213) seinen Hektor 177 rufen „da haben die Toren sich Mauern gebaut, die zu nichts taugen; mich werden sie nicht aufhalten, und meine Rosse werden leicht über den Graben springen“. Ist das nicht eine Beziehung auf den Bau im *H*? Es kann so aussehen; aber notwendig ist es nicht. Man denke sich einmal *HΘ* fort, so daß der erste Schlachttag sich in der Ebene und vor der Burg Ilios abspielt, dann *Λ* folgt und *M* mit der Angabe einsetzt „nun hielt auch Graben und Mauer nicht mehr, die sich die Achäer gemacht hatten“. Dann erfahren wir hier zuerst etwas von der Befestigung, ertragen das aber leicht, weil wir uns sagen, daß bisher weiter landeinwärts gefochten ward, und Graben und

---

[1]) Wenn Aischylos Ag. 441 davon redet, daß von den Helden nur die Waffen und die Asche heimkehre, so braucht man an keine Gelehrsamkeit zu denken; der Dichter folgt der Sitte seiner Zeit.

Mauer beim Ausrücken der Achäer nicht erwähnt zu werden brauchten. Nun kommt ein Nachdichter, der das, was in Wahrheit *M* neu einführt, freilich als etwas längst vorhandenes, mitrechnet: er wird nicht nur Graben (den er auch in *K* fand) und Mauer erwähnen, sondern von dem Motive Gebrauch machen dürfen, daß Hektor die Mauer höhnt, als er sie zuerst anzugreifen in die Lage kommt. Gewiß ist dadurch für den, der nun das Ganze übersieht, die Diskrepanz gesteigert; darum ist auch bald ein Rhapsode gekommen, der sie durch die Einfügung des Mauerbaus zu beseitigen versuchte, wobei er wieder andere Anstöße hervorrief. Wenn er die Befestigung sich an den Grabhügel lehnen läßt 435, so ist das eine seltsame Vorstellung; und wenn wir hören, daß die Götter die Zerstörung der Befestigung vorhaben, die demnach jetzt spurlos verschwunden ist, so liegt es nahe zu fragen, ob der Grabhügel noch steht. Man könnte denken, der Verfasser kannte einen Hügel am Hellespont, wie deren jetzt viele dastehen, und lokalisierte die verschwundene Befestigung durch diesen. Aber das läßt sich schwerlich zur Evidenz bringen.

Der Dichter des *Θ* steigert die Masse der Kämpfenden ins Ungemessene; die 50000 lagern am Flusse seitlich von der Ebene zwischen Stadt und Lager, so daß Gefahr ist, die Achäer könnten unbemerkt die Stadt überfallen. Deren Entfernung ist dabei ganz gering, wie der Marsch des Idaios lehrt, der zwischen Morgendämmerung und Sonnenaufgang hin und her geht, *H* 381, 421. Auch durch die Gefahr eines Überfalls der Stadt, während das Heer am Flusse lagert, rückt Ilios näher an das Meer, als es wirklich liegt. Der Fluß geht in einiger Entfernung vom Lager ins Meer, und die Stadt liegt auf demselben Ufer. Keine Möglichkeit, daß die Heere bei dem Kampfe, der bald bis an die Mauern der Stadt, bald bis an den Graben vor den Schiffen dringt, einen Fluß zu passieren hätten; aber die Furt, von der im *Ξ* und *Ω* die Rede ist (oder vielmehr zu sein scheint), existiert ja auch nur da: es ist unverzeihliche Willkür, sie anderswo einzuschwärzen. Wer sich eine Karte ansieht, die den gegenwärtigen Zustand oder den der Zeit des Strabon-Demetrios gibt, findet denselben Lauf des Skamandros. Der Dichter hat also im allgemeinen die Vorstellung von dem Gelände, die eine Fahrt durch den Hellespont gibt, aber nur die allgemeinsten Grundzüge

sind ihm gegeben, mit den Entfernungen und Größenverhältnissen schaltet er frei; auch hier wird er allein von den Gedichten abhängen, die ihm vorlagen.

Er ist ein Spätling, abhängig nicht nur von den anderen Teilen der Ilias, sondern auch von der kleinen Ilias, vielleicht den Kyprien; wie mich dünkt und z. B. auch von Robert angenommen wird, nimmt er auch auf die Theogonie des Hesiodos Rücksicht, durch den die Lage von Himmel, Erde und Tartaros und die Bestrafung der Titanen populär gemacht sind[1]). Älter

---

[1]) Von den Stellen, die Rzach unter seinem Hesiodtexte aus *HΘ* notiert, ist von Bedeutung nur Theog. 720ff. Sie muß aber erst in Ordnung gebracht werden. Überliefert ist in D (Besseres haben wir hier nicht)

720 *τόσσον ἔνερθ' ὑπὸ γῆς ὅσον οὐρανός ἐστ' ἀπὸ γαίης*
721 *τόσσον γάρ τ' ἀπὸ γῆς ἐς τάρταρον ἠερόεντα*
722 *ἐννέα γὰρ νύκτας τε καὶ ἤματα χάλκεος ἄκμων*
725 *ἐκ γαίης κατιὼν δεκάτηι ἐς τάρταρον ἵκοι,*

Dazu steht am Rande

723 *οὐρανόθεν κατιὼν δεκάτηι [δ'] ἐς γαῖαν ἵκοιτο*
ἶσον δ' αὖτ' ἀπὸ γῆς ἐς τάρταρον ἠερόεντα.
724 *ἐννέα δ' αὖ νύκτας τε καὶ ἤματα χάλκεος ἄκμων*

Es ist klar, daß 723, 24 durch Schreiberversehen ausgelassen sind, in einer Anzahl der geringeren Handschriften stehen sie an ihrem Platze, und so bezeugt sie der Aratkommentar S. 319. Ebenso klar ist, daß der zwischengestellte Vers Variante zu 721 ist; die geringen Handschriften lassen ihn weg, einzelne aber haben aus ihm *δ' αὖ*, eine auch *ἶσον* 721 aufgenommen. 721 ist nun an seinem Orte unerträglich, wird daher auf Ruhnkens Mahnung gestrichen. Was ist er aber, was will er? Er ist eine Variante zu 724, 25. Die beiden Fassungen besagen „so weit unter der Erde wie der Himmel von der Erde entfernt ist, denn ein Amboß fliegt vom Himmel neun Tage und kommt am zehnten auf die Erde“, dann folgt „a) und neun Tage fliegt ein Amboß von der Erde und kommt am zehnten in den Tartaros; b) und eben so weit (*ἶσον δ' αὖτε*) ist es von der Erde zum Tartaros.“ Da beides gut ist, kann man wählen; ich hatte mich schon früher für die kürzere Fassung entschieden, und nun scheint mir *Θ* durchzuschlagen. Da steht nicht nur 16 *τόσσον ἔνερθ' Ἀίδεω ὅσον οὐρανός ἐστ' ἀπὸ γαίης*, sondern auch 13 *ἐς τάρταρον ἠερόεντα*: das fand der Dichter also in seiner Vorlage, und daß er der spätere ist, zeigt schon die Steigerung, daß er den Tartaros noch unterhalb des Hades ansetzt. Sein Vers 15 stammt aus Theog. 811: er las also diese Schilderung des Urgrundes, nicht die jetzt nicht ohne Schein bevorzugte Parallelfassung 736ff. Nach dieser Stelle sind die übrigen Übereinstimmungen Hesiods mit der Eindichtung der Ilias zu beurteilen. Übrigens finden sich mit *I* bei Hesiodos, ganz späte Stücke abgerechnet, gar keine nennenswerten Berührungen, wohl aber mit *K*.

als das siebente Jahrhundert kann ein solches Gedicht nicht sein; dieser Homer ist wirklich ein Zeitgenosse, wohl gar ein jüngerer des Archilochos und Terpandros gewesen, wie Theopompos den Homer angesetzt hat. Dazu stimmt die sprachliche Form. Ich zähle die vielen jungen Vokabeln und Konstruktionen nicht auf, die sich über diese ganze Partie hinziehen und zu zahllosen Versuchen geführt haben, die normale homerische Form mehr oder minder gewaltsam durchzuführen. Das gelingt ja doch nicht; sprachlich ist die Ilias gerade so wenig eine Einheit wie inhaltlich, und die Normalisierung, die von den Rhapsoden allmählich vorgenommen ist, schadet am Ende weniger als alle späteren Versuche gleicher Art. Da der Dichter so sehr viel fremde Verse herübergenommen hat, erscheinen hier und da alte Sprachformen wie *ἐπιδημίοο*, während er selbst *ἠοῦς Ἀχαιοῖς ἀθλεῖν* sagt. Neologismen wie *ἀμφὶ νεκροῖσι* für *περὶ τῶν νεκρῶν* *H* 408 sind am bezeichnendsten. Mich dünkt, wenn man ihn als das nimmt, was er ist, einen Rhapsoden des siebenten Jahrhunderts, einen Vertreter der letzten Phase der heroischen Epik Ioniens (im Mutterlande blühte sie noch bis an die Perserkriege), wird er auch sprachlich erst verständlich und damit auch interessant. Und daß die Ilias ein nachhesiodisches Stück enthält, ist höchst merkwürdig; ich werde auch in der Odyssee ein solches Stück zeigen.

Es hat sich ergeben, daß die Eindichtung *H* 345 beginnt; wenn wir die Interpolation 323—344 fortdenken, schließt sie untadelhaft an *H* 332 an; aber das Gedicht vom Zweikampfe des Aias und Hektor ist nicht mehr von dem Dichter des *Θ*, der es vielmehr ausschreibt (*Θ* 262 ff. = *H* 164 ff.); auch den verschiedenen Stil wird nicht leicht jemand verkennen. Man könnte also höchstens denken, dieser hätte *H* ebenso in sein Epos aufgenommen wie *I* und *K*, was dann mindestens für *B*—*H* gelten müßte, da diese ja zusammenhängen und alle in *H Θ I* benutzt sind. In-

---

[P. Friedländer hat mich belehrt, daß 721 echt ist und an seiner Stelle steht, denn der Gedanke ist so: „sie fesselten sie so tief unter der Erde, wie der Himmel von der Erde entfernt ist. So weit ist es nämlich von der Erde in den Tartaros, denn neun Tage fliegt ein Amboß vom Himmel auf die Erde, und neun Tage von der Erde in den Tartaros.“ In der Tat wird nun die vollere Form a den Vorzug verdienen. An den Folgerungen für *Θ* im Verhältnis zu Hesiod ändert sich nichts.]

dessen findet sich in ihnen nirgend ein Verbindungsstück von dem nun wohl hinlänglich deutlichen Charakter des *Θ*. Gerade wenn man den Eingang des *Z*, 1—118, der ja nach dem Motive des *H* den Helenos einführt und überhaupt nur als Füllsel verstanden werden kann, mit dem *Θ* vergleicht, springt der Unterschied ins Auge: da drängen sich Einzelkämpfe voll von Personen und Ortsnamen. Es ist auch nichts in *B—H*, was so sehr den Stempel der späteren sekundären Entstehung trüge. Daraus ergibt sich der Schluß, daß der Dichter von *Θ*, der *H* fortsetzt, *IK* einlegt und am Ende des *I* den Anfang des *Λ* direkt vorbereitet, sein Werk zwischen *H* und *Λ* geschoben hat. Und in der Tat, die Handlung geht von *H* unmittelbar zu *Λ* vortrefflich weiter. Der erste Schlachttag hat mit dem Zweikampfe des Aias mit Hektor geendet; der zweite folgt, wie man das erwarten muß. Das *Λ* beginnt freilich, ohne auf irgend etwas zurückzugreifen; aber darum folgt es gerade so gut auf *H* wie auf *K*. Ob vor *Ἠὼς δ' ἐκ λεχέων παρ' ἀγαυοῦ Τιθωνοῖο ὤρνυτο* steht *K* 578

δείπνῳ ἐφιζανέτην, ἀπὸ δὲ κρητῆρος Ἀθήνῃ
πλείου ἀφυσσάμενοι λεῖβον μελιηδέα οἶνον

oder *H* 321

δαίνυντ' οὐδέ τι θυμὸς ἐδεύετο δαιτὸς ἐίσης,
νώτοισιν δ' Αἴαντα διηνεκέεσσι γέραιρεν
ἥρως Ἀτρεΐδης εὐρὺ κρείων Ἀγαμέμνων

ist einerlei: in einem Zuge kann weder dies noch jenes vorgetragen worden sein, und wenn eine Pause eintritt, ist beides gleich gut. Doch will ich gern glauben, daß der Dichter des *Θ* oder auch der Interpolator der Verse 323—344 etwas gestrichen hat. Das kann erst später betrachtet werden. Vorläufig ist das Ergebnis, daß der Dichter des *Θ* die Ilias um drei Bücher, ja sogar noch etwas mehr, erweitert hat. Das ist die Grundlage, auf der wir weiter bauen.

---

3. Dolonie und Gesandtschaft an Achilleus
KI.

Die beiden Gedichte, um welche der Verfasser des Θ die Ilias vermehrt hat, haben so großen besonderen Reiz, daß man dem Rhapsoden, der sie eingeschoben hat, seine eigene Flickerei gern verzeiht. Sie sind sehr verschiedener Art, sind auch verschieden erhalten. Das K ist geradezu vollständig, hat seinen Anfang und Schluß, gibt selbst alle Voraussetzungen, deren es bedarf, und bewahrt überall seinen charakteristischen Ton[1]). Daher hat schon ein antiker Kritiker seine ursprüngliche Selbständigkeit erkannt. Eine Fortsetzung konnte es gar nicht haben; daß jetzt die Achäerfürsten ohne Nachtruhe im Λ in die

[1]) Es ist beherzigenswert, daß es an kleinen Interpolationen doch nicht fehlt. **191, 497, 531** haben in der Überlieferung keinen festen Stand; **84, 387** sind von den Grammatikern richtig getilgt. 252, 53 sind durch ein altes *ζήτημα* berüchtigt *ἄστρα δὲ δὴ προβέβηκε, παρώιχηκεν δὲ πλέων νὺξ τῶν δύο μοιράων, τριτάτη δ' ἔτι μοῖρα λέλειπται.* Erklärlich ist das, denn nur ein Pedant darf beanstanden „es sind von der Nacht schon mehr als zwei Drittel vorbei; nur das letzte Drittel ist noch übrig“. Aber wenn Aristoteles, Poetik 25, nur den ersten Vers zitiert und sagt *πλείω* wäre darin *ἀμφίβολον*, also *πλέω* gelesen hat und seine Deutung als *πλέων* und als *πλήρης* als möglich zugegeben, so schließt die zweite Deutung den folgenden Vers aus. Er hat ihn also so wenig gekannt wie Zenodotos. Die von Porphyrios als aristotelisch angeführte Lösung ist jedenfalls mit der Stelle der Poetik unvereinbar, wie Bywater richtig hervorhebt; sie ist auch schlecht und klingt gar nicht nach Aristoteles. Damit soll nicht gesagt sein, daß **253** unecht wäre: Aristoteles und Zenodot haben nur denselben Text gehabt, in dem die scheinbare Schwierigkeit durch Tilgung beseitigt war. Zenodot hat auch **534** nicht gehabt, einen guten, aber entbehrlichen Vers, den niemand mit Absicht tilgen konnte. Also werden wir auch nicht auf seine Willkür schelten, daß **240** bei ihm fehlte, obwohl da der Tilgung eine Absicht zugrunde lag. Über den Vers handle ich S. 61. Als unecht betrachte ich noch **117, 118**, verfertigt nach Λ **609, 10**, Variante zu **116.**

Schlacht gehen sollen, Diomedes und Odysseus, nachdem sie ein *δεῖπνον* mit kräftigem Trunke gehalten haben, ist eine starke Zumutung. Der Verfasser von *Θ* hat sich's leicht gemacht; *K* hat er gelassen wie es war, nachdem er im *I* nur die Vorposten ausgesetzt hatte; die Vorbereitung für *Λ* hat er am Ende von *I* schon gegeben.

Der Dichter des *K* wird falsch beurteilt, wenn er nur die Geschichte von Dolon und Rhesos im Auge gehabt haben soll. Dann wären die breiten Szenen des ersten Teiles unangebracht, und so ist denn auch die Zerkrümelung des Gedichtes nicht ausgeblieben[1]). Es gab die Ilias, gab auch eine Odyssee, als dies Einzelgedicht verfaßt ward. Nicht eine Sage, die nur Hauptzüge liefern kann, auch nicht eine chaotische Masse verschiedener Gedichte, sondern das Epos, das festen Zusammenhang und scharf gezeichnete Figuren liefert, die Ilias ist der Grund, auf dem er seine neue Erfindung aufbaut. Die Bedrängnis des Lagers durch die Troer ist daher Voraussetzung, wie für *I* und *Λ*, also auch der Groll des Achilleus. Nun will der Dichter die vornehmsten Achäer ihre von der Ilias gegebene Art in einer neuen Handlung zeigen lassen, Nestor, Agamemnon, Menelaos, Odysseus, Diomedes, wo denn die Heldentaten den beiden letzten zufallen. Dabei hat er den Anfang, den schlafenden Agamemnon, aus dem *B* genommen, ebendaher das Verhältnis Agamemnons zu Nestor; die Sorge des Bruders um Menelaos[2]), der *μαλθακὸς αἰχμητής*

---

[1]) W. Witte, Studien zu Homer, Frankfurt a. O. 1908.

[2]) Die Mahnung Agamemnons an Diomedes, sich nur durch die Tüchtigkeit, nicht durch den Rang in der Wahl seines Gefährten bestimmen zu lassen, hat, wie die Scholien richtig sagen, ihren Sinn nur darin, daß Agamemnon seinen Bruder vor der Wahl behüten will. Also heißt es mit Recht 240 *ὣς ἔφατ', ἔδεισεν δὲ περὶ ξανθῶι Μενελάωι.* Dazu steht in A *ὅτι περισσὸς ὁ στίχος καὶ παρέλκων, καὶ μὴ ἐπιλεγόμενος ἀπαρτίζει τὴν διάνοιαν.* // *ἡ δὲ διπλῆ ὅτι ἔξωθεν ἐκ τοῦ ἰδίου προσώπου ἀναφωνεῖ, ὡς καὶ τὸ νήπιος, οὐδ' ἄρ' ἔμελλε κακὰς ὑπὸ κῆρας ἀλύξαι* (*M* 113) // *οὐδὲ ἐν τῆι Ζηνοδότου δὲ ἦν.* Die letzte Notiz hat auch *T*. Ist es nicht evident, daß hier dem Aristarch zwei Meinungen und zwei Zeichen zugeschrieben werden, Obelos und Diple. Die letztere setzt die Echtheit des Verses voraus; nur wenn die Parallelstelle *M* 113 auch ein beanstandeter Vers wäre, ließe sich die doppelte Notierung denken. Wie sich die Angaben auf Aristonikos und Didymos verteilen, will ich nicht entscheiden. Einige junge Handschriften haben den Menelaos aus der Liste der Bewerber um den Auftrag beseitigt: das

ist, aus dem Δ und Η; diesem entstammt es auch, daß sich eine Anzahl Helden zu der schwierigen Unternehmung melden. Das war die Rekognoszierungspatrouille, die im Grunde so wenig Zweck wie Erfolg hat: sie gibt nur den beiden Spähern die Gelegenheit zu ihrem Abenteuer. Weil der Dichter diese Unternehmung im Sinne hat, läßt er sie schon von Menelaos 38 erwähnen, recht voreilig, und dann wieder von Nestor 205, wo gar mit der Möglichkeit an erster Stelle gerechnet wird, einen Feind abzufangen, was zwar gelingt, aber nicht der Zweck einer Rekognoszierung ist. Der Dichter ist eben ziemlich sorglos. Sonst hätte er nicht 394—99 den Dolon die Worte Hektors einfach wiederholen lassen, was man doch hinnehmen muß; jede Änderung oder Athetese macht die Sache nur schlimmer. Nicht geringer ist die Sorglosigkeit, daß Odysseus den Dolon bei seinem Namen nennt, 447, 478, den er gar nicht kennen kann, wofür die Scholien schale Ausreden ersinnen. Geradezu gedankenlos ist es, daß 266 Amyntor, des Ormenos Sohn, in dem böotischen Eleon wohnt; den Namen hat er einfach aus Ι 448 entlehnt, ohne zu bedenken, daß so eine unerträgliche Homonymie entsteht. Der böotische Ort paßte für einen Diebstahl des Autolykos, der in Phokis zu Hause ist, leidlich: daß aber Autolykos seine Beute einem Manne aus Kythera gibt, geschieht zwar, weil sie schließlich nach Kreta kommen soll, wozu Kythera eine passende Station ist, hat aber in sich allzu wenig Wahrscheinlichkeit.

Was uns mit diesem Leichtsinn versöhnt, ist die in der Ilias unerhörte Ungeniertheit, mit der er die heroische Geschichte zu seiner Gegenwart herunterzieht. Aus dem feindlichen Lager tönen Flöten und Schalmeien herüber: so werden es die hellenischen Ansiedler von thrakischen oder phrygischen Lagern her oft gehört haben. Die Helden ziehen sich Pelze an, ganz gegen die Sitte der Ilias, aber das ist thrakische Tracht; wenn's Löwenfelle sind, so ist nur das Tier heroisch. Hellenische Bauern werden Schafpelze getragen haben, wie sie jetzt im Balkanlande vorkommen. Die Lederkappe, mit Eberzähnen verziert, gehört auch zu dem wenig heroischen Kostüm, und doch soll sie der Erzschelm

ist ganz konsequent, wenn 240 fehlt. Dem Menelaos hat Nestor schon 116 mangelnde Tatkraft vorgeworfen, und Agamemnon hat ihn entschuldigt; es läge nur daran, daß er immer die Initiative seines älteren Bruders abwartete. Auf solche menschlichen Züge kommt es dem Dichter an.

Autolykos durch Einbruch erbeutet haben. Und dann wird 214 dem Verwegenen, der die Patrouille zu gehen unternimmt, versprochen, jeder der anderen sollte ihm ein Mutterschaf mit säugendem Lamme geben, einen schöneren Besitz gäbe es gar nicht, und zu jedem Schmause sollte er geladen werden. Das ist in der Tat sehr unheroisch, und die Ausleger suchen es mit List oder Gewalt um seinen klaren Sinn zu bringen: für die Gesellschaft der thasischen Kolonisten, denen Archilochos angehört, würde man's doch wohl gelten lassen. Dahin gehört auch die sehr glaubliche, aber sehr wenig vornehme Weise, mit welcher der troische Kundschafter abgefangen, verhört und umgebracht wird. Auch wie sie auf den erbeuteten Pferden nach Hause reiten. Als sie gerettet sind, gehen sie ohne weiteres in das Meer, sich Staub und Schweiß abzuspülen — und gleich darauf in die Badewanne. Da wirkt die aus der Zeit der vornehmen kretisch-mykenischen Paläste beibehaltene *ἀσάμινθος*, dies ungriechische Wort, samt dem warmen Bade komisch hinter dem formlosen Abspülen im Meerwasser: nichts kann die beiden Elemente dieser Poesie deutlicher in ihrer im Grunde unmöglichen Verbindung zeigen. Ebenso komisch wirkt demgegenüber, daß Agamemnon zu Menelaos sagt 69 „wir müssen die Herren wecken, recht höflich. Wir müssen uns schon selbst die Mühe machen; Zeus hat uns bei unserer Geburt so schwere Erniedrigung (*κακότης*) auferlegt". Denkt der Dichter einmal daran, daß er die erlauchtesten Personen der Sage vor sich hat, oder fühlten sich die vornehmen Offiziere seiner Zeit erniedrigt, wenn sie einmal einen Gang tun mußten statt ihre Burschen zu schicken?

Der Dichter rechnet mit der ausgebildeten Vogelschau; ein Reiher kommt als Glücksbote 274, und die Scholien können seine Bedeutung aus der technischen Literatur der verschollenen Disziplin belegen. Die Weihung erbeuteter Waffen ist auch bekannt (571). Daneben greifen die Götter, Athena und für die Feinde Apollon, so dienstbar ein wie in der Odyssee, die ja (in einer älteren Gestalt natürlich) dem Gedichte viel geliefert hat. So ist das Ganze belehrend und ansprechend gleichermaßen; man muß nur denken, daß der Dichter die heroische Epik so fortbildet, daß er dabei die Kämpfe der Kolonisten seiner Zeit an irgendeiner thrakischen Küste vor Augen hat. Daß der feindliche Späher so renommistisch und zugleich so feige ist, alles auszuschwatzen,

wonach er gefragt wird, und doch den verdienten Verrätertod findet, wird den Hörern die vollste Genugtuung gegeben haben. Der König Rhesos, Sohn des Eioneus, erscheint in der Tragödie gleichen Namens als Sohn des Strymon und einer Muse und wird zu einem thrakischen Orakelgotte. Am Strymon liegt Eion. So möchte man in der Tat in jener Gegend den Hintergrund für das Reale in dem Gedichte suchen; aber die Thraker wandern stark, und an den allerdings auf der Karte in Wahrheit nicht nachweisbaren Fluß Rhesos, *M* 20, denkt man ebensoleicht. Wenn der Fluß einem König den Namen gab, konnte der Vater nach dem Strande, *ἠιών*, benannt werden. Das *K* klingt nicht danach, daß irgend etwas von seinem Inhalt mehr wäre als Erfindung seines Dichters. Den thrakischen Namen mochte er mit gleicher Willkür irgendwoher nehmen, wie er den Amyntor aus dem *I* genommen hat.

Alles ist nicht bloß verständlich, sondern ist recht hübsch; man muß es nur hinnehmen, unbeirrt durch die Ilias, in der es steht, und wenn vieles mehr nach der Welt des Archilochos klingt[1]), so wird es dieser auch zeitlich näher stehen als der alten heroischen Heldendichtung[2]).

Ganz anders ist der Charakter des *I*. Es läßt sich jetzt nicht mehr aus der Bearbeitung herausschälen[3]), weder im Anfang noch am Ende, und die rätselhaften Duale 182 vermag ich

---

[1]) Sehr bezeichnend sind zwei junge Vokabeln, *δόξα* 324 und das spezifisch ionische *δραίνω* 96, das sich bei Herodas, also nach Hipponax, angefunden hat. Auch *ἄσσα* 208 ist ein Zeichen der Jugend; aber das fehlt auch im *Λ* nicht, 554, und ist mehr für dieses wichtig. V. 41 möchte ich in dem Schlußwort einer Rede *μάλα τις θρασυκάρδιος εἴη* den Optativ dem Futurum *ἔσται* vorziehen, denn er lockte zur Änderung, steht aber so gut wie *κεινὸς εἴην* am Schluß von Pindar Ol. 2.

[2]) Um Ilios kümmert der Dichter sich nicht; den *θρωισμὸς πεδίοιο* und das Ilosgrab hat er aus dem *Λ*. Eigentümlich ist ihm die Erwähnung von *Θύμβρα* 430, das in Wahrheit flußaufwärts lag, ganz weit weg vom Lager; also kannte er nur den Namen aus anderen Gedichten.

[3]) Von dem Bearbeiter stammt natürlich die Erwähnung des Walles 346—56, und da kommt erst durch die Ausscheidung des Zusatzes der schöne Zusammenhang heraus.

345 *μή μεν πειράτω εὖ εἰδότος, οὐδέ με πείσει.*
357 *αὔριον ἱρὰ Διὶ ῥέξας καὶ πᾶσι θεοῖσιν*
νηήσας εὖ νῆας, ἐπὴν ἅλαδε προερύσσω,

nicht aufzuklären. Denn der Versuch, den Phoinix auszuscheiden, bricht den Edelstein aus der Krone dieser jungen Dichtung ersten Ranges. Die Rede des Alten ist es, die nicht nur den Entschluß des Achilleus abzufahren beseitigt (daß er es tun könnte, glauben wir ihm nicht mehr, auch wenn er noch damit spielt, 619), sondern sie sagt uns auch in ergreifender Weise, daß auch die Hilfe des Achilleus gerade für ihn selbst zu spät kommen wird wie die des Meleagros. Dieser Dichter kannte freilich auch die Ilias, selbst das Nestorgedicht Λ^2, wie wir dort sehen werden; aber was er will und kann, ist, die Menschen und ihren Charakter in ihren Reden sich ganz geben zu lassen und den heraklitischen tiefen Satz bewahrheiten *ἦθος ἀνθρώπωι δαίμων*. Auch die Widersprüche in einem Menschen wie Achilleus zeigt er uns; Platon im kleinen Hippias, der sich selbst eben an der Tragödie versucht hatte, plagt sich damit, doch wohl nur im Spiele, während er selbst das Gedicht vollkommen verstanden hatte. Auch Aias und Odysseus sind mit sicheren Strichen gezeichnet. Nach dieser Seite geht das *I* ebenso über das gewöhnliche Epische hinaus wie *K* nach einer anderen; doch werden wir zu beidem Ansätze auch bei Dichtern innerhalb der Ilias finden. Nirgend ist Homer so sehr *ἀρχηγὸς τραγωιδίας* wie im *I*.

Dieser Dichter weiß etwas über das Mutterland. Er zählt eine Anzahl Städte auf, die Agamemnon dem Achilleus abtreten will, und er nennt sie *νέαται Πύλου ἠμαθόεντος* 295 (genommen aus

---

ὄψεαι, αἴ κ' ἐθέλησθα καὶ αἴ κέν τοι τὰ μεμήλῃ,
ἦρι μάλ' Ἑλλήσποντον ἐπ' ἰχθυόεντα πλεούσας
νῆας ἐμάς.

Daß gleich so viel Verse ausgeschrieben werden mußten, um den Gedanken zu geben, zeigt den besonderen, breiten, aber der Sprache in voller Freiheit mächtigen Stil, der sich so charakteristisch von ziemlich allem in der Ilias abhebt. Die Verse 684—92 halte ich nicht für ein Werk des Bearbeiters, sondern für Rhapsodenwerk. 692 hat schon Zenodot entfernt, Aristophanes 688—92, aber auch die Wiederholung von 417—20 als 684—87, die dem Rhapsoden nahelag, muß desselben Weges gehen: Odysseus müßte seine Klugheit verleugnen, wenn er ganz ohne Not gerade die Rede des Achilleus im Wortlaute wiederholte, die zu dem Inhalte seines Bescheides gar nicht gehörte und auf die Stimmung der Achäer den schlimmsten Einfluß haben konnte. Will man die Verse dem Bearbeiter zutrauen, so verschlägt es nicht viel: mit dem Dichter des *I* haben sie keinesfalls etwas zu schaffen.

Λ 712); alle sollen dicht am Meere liegen. Kardamyle wenigstens liegt an der Halbinsel Tainaron und Pherai-Pharai bei Kalamata; Ἱρή dagegen kann von der Bergfeste in dem wilden Berglande der oberen Neda nicht wohl getrennt werden. Also mehr als Namen kennt der Dichter nicht. Da werden wir aus seiner Angabe weder schließen dürfen, daß er Agamemnon in Amyklai angesiedelt gedacht hätte, noch gar, daß er von dem ersten messenischen Kriege etwas wüßte. Er kennt den Reichtum von Orchomenos. Das ist auch im Schiffskatalog von Böotien gesondert, und die Sage von seiner Überwindung durch Herakles beweist, daß es lange den Böotern Widerstand leistete (oder sich doch von dem Bunde um die itonische Athena fernhielt); aber wann das alles war, können wir nicht feststellen. Das ägyptische Theben, dessen Schätze und Größe der Dichter erwähnt, war in der ganzen Zeit, in welche er gehören kann, von seiner alten Stellung heruntergekommen, und nicht nur Theben, sondern Ägypten überhaupt. Das ist also ein Nachklang aus alten Zeiten und Gerüchten. Dagegen sprechen die Schätze des Apollon von Pytho[1]) für späte Entstehung des Gedichtes, ohne doch bestimmtere Anhaltspunkte zu bieten, als die Tatsache gibt, daß das Gedicht der Ilias fremd ist. Wie es mit seiner notorischen Benutzung im *Τ* steht, wird sich durch dessen Besprechung ergeben[2]). Es ist ein Erzeugnis anderer Herkunft und anderer

---

[1]) 404 *οὐδὸς ἀφήτορος . . . Φοίβου Ἀπόλλωνος* ist heute so rätselhaft wie im Altertum. In *ἀφήτωρ* den Schützen zu finden, ist darum noch nicht griechisch, daß es etymologisch von *ἀφιέναι* kommen kann; loslassen ist nicht schießen. Also wohl eine alte Korruptel.

[2]) Sehr merkwürdig sind die starken Varianten in diesem Gedichte. Die unzweifelhaft echten Verse 458—61 sind aus einem Zitate Plutarchs eingesetzt; man wird nicht glauben, daß Aristarch sie eigenmächtig aus Zimperlichkeit getilgt hätte, wie es bei Plutarch steht, aber dann hat er einen Text zur Herrschaft gebracht, in dem sie ein anderer aus Zimperlichkeit getilgt hatte. Hinter 119 steht bei Athenaeus 11[a] aus dem Isokratier Dioskurides (Agamemnon spricht) *ἀλλ' ἐπεὶ ἀασάμην φρεσὶ λευγαλέῃσι πιθήσας ἢ οἴνωι μεθύων, ἤ μ' ἔβλαψαν θεοὶ αὐτοί.* Das bezieht sich, wie Dioskurides selbst sagt, auf Achills Schmähwort *οἰνοβαρές* *Α* 225. Es ist schwer zu sagen, ob der Dichter seinen Helden mit der eignen Trunkenheit rechnen ließ (Aischylos Hik. 409 redet von einem *δεδορκὸς ὄμμα μηδ' ἄγαν ᾠνωμένον*), oder erst ein Rhapsode darauf kam. Daß ich das letztere nicht zuversichtlich behaupte, bewirkt die zimperliche Streichung von 458—61, einerlei wer sie vornahm. Hinter 158 kennt Aristarch einen Vers, der

Technik als alles andere Homerische; die Benutzung von Gedichten aus der Meleagersage bietet vielleicht einen Anhalt, seine Herkunft zu bestimmen, aber ich wage nichts zu vermuten.

---

zwar Zusatz ist, aber, wie *πέλωρ* zeigt, alt, und den gestaltlosen Hades ein Ungetüm genannt zu finden, ist immer willkommen

158 *δμηθήτω· Ἀίδης τοι ἀμείλιχος ἠδ' ἀδάμαστος·*
οὕνεκ' ἐπεί κε λάβῃσι πέλωρ ἔχει οὐδ' ἀνίησιν
159 *τοὔνεκα καί τε βροτοῖσι θεῶν ἔχθιστος ἁπάντων.*

Für *δμηθήτω* lasen Zenodot und Aristophanes *καμπφθήτω*; solche Varianten, die ich beiseite lasse, sind auch zahlreich; das richtige *εἶδος* für *κάλλος* 389 steht in dem dorischen Traktat Oxyr. III 410, 49. V. 212 gibt die *παράδοσις* das schlechte *ἐπεὶ κατὰ πῦρ ἐκάη καὶ φλὸξ ἐμαράνθη*, schlecht, obwohl Aristarch *Ψ* 228 dafür ins Feld geführt hat. *ἐπεὶ πυρὸς ἄνθος ἀπέπτατο παύσατο δὲ φλόξ* hat Aischylos Prom. 7 gelesen und ist viel schöner. 382 zitiert Strabon 9 über Ägypten *τῆι πλεῖστα φέρει ζαίδωρος ἄρουρα*, die Überlieferung gibt *ὅθι πλεῖστα δόμοισ' ἐν κτήματα κεῖται*; ansprechender ist das erste, konnte aber aus der Kenntnis des Landes eingesetzt werden. 385 ist *τόσα δοίη ὅσα ψεύδονται ὄνειροι* (als Variante im Schol. Theokrit 9, 16 zitiert) auch fein und eigentümlich neben *ὅσα ψάμαθός τε κόνις τε*, das übrigens auch jener dorische Rhetor Oxyr. III gibt. 668 nennt Zenodotos die Diomede nicht *γυνή*, sondern *Κάειρ' ἣν Λεσβόθεν ἦιρει*. Das wird doch aus dem Grunde geändert sein, den die Scholien gegen die Lesart anführen, daß in Lesbos keine Karer wohnten. Ich will gewiß nicht alte Gelehrsamkeit bei dem Dichter suchen; aber *Λεπέτυμνος, Μήθυμνα, Ἄντισσα, Ἔρεσος* sind Namen, die für Besiedelung durch die asiatische, karische Bevölkerung zeugen. Der Dichter denkt wohl nicht weiter, als daß Karer einmal auf allen Inseln gesessen haben, vielfach, z. B. auf Samos, noch saßen, und hat sich die besonderen Verhältnisse von Lesbos gar nicht überlegt.

---

4. Athla und Lytra $\Psi^2 \Omega$.

Wir haben nun eine andere Erweiterung der Ilias abzutragen. An ihrem Schlusse stehen zwei Einzelgedichte; das darf als notorisch gelten.

Das Gedicht von den Leichenspielen, aus dem ich keinen einzigen Kampf ausscheiden lasse, hat infolge seiner Einordnung den Anfang und das Ende eingebüßt, aber beides können nur unwesentliche Stückchen gewesen sein, denn die Handlung ist vollständig. Das Wagenrennen nimmt seiner Wertschätzung gemäß den größten Raum ein. Kein Wunder, daß die letzten Kämpfe rascher abgetan werden; es ist aber sehr geschickt, daß Agamemnon am Ende noch einen Preis bekommt: der vornehmste Gast durfte ja gar nicht leer ausgehen. Dem Dichter liegt die ganze Ilias vor[1]) und mehr als sie. Denn der Lokrer Aias ist mit unverkennbarer Feindseligkeit behandelt: das entspricht der Charakteristik, die er in der Persis erfuhr und dementsprechend in der Telemachie erfährt. Aias und Odysseus sind als Gegner eingeführt, wie sie es bei der *Ὅπλων κρίσις* waren. Antilochos erschien in der Memnonis wie hier als besonderer Freund des Achilleus. Epeios ist ein Plebejer; in der kleinen Ilias war er Wasserträger. Außerdem wird auf Geschichten aus der Thebais mehrfach hingedeutet, das Roß Arion, die Leichenspiele des Oidipus.

---

[1]) Auf das *ΥΦ* deutet der Kaufpreis, den Achilleus für Lykaon erhalten hat, 747, und das Schwert des Asteropaios 808. Da ist nicht sicher zu wissen, ob unsere Fassung jener Partie benutzt ist oder ihre Vorlage. An sich würde man das erste glauben; es wird sich aber herausstellen, daß der Katalog noch das ältere Gedicht vom Flußkampf benutzt hat, während er *B* 764 die Rosse des Eumelos aus dem *Ψ* zu haben scheint. Freilich kann hier oder dort Überarbeitung vorliegen.

Schwerlich wird jemand geneigt sein, die ausgebildete Agonistik dieses Gedichtes für älter als das siebente Jahrhundert zu halten. Es war auch nicht die erste Darstellung dieses Stoffes. Das zeigt eine oft bemerkte Gedankenlosigkeit des Dichters. Das Wettschießen ist bei ihm 853 so angeordnet, daß eine Taube oben an einem Maste festgebunden wird und der erste Preis dem bestimmt, der sie trifft, der zweite dem, der den Strick durchschießt, als ob das leichter wäre, als ob das beabsichtigt werden könnte. Offenbar müßte es so sein, daß die Taube getroffen werden sollte, der erste Schütze aus Versehen den Strick durchschoß, der zweite die Taube im Fluge, was dann wirklich etwas Besonderes war. Ich möchte nicht glauben, daß hier eine Entstellung des Textes durch einen Rhapsoden vorliegt, sondern daß der Dichter ein Vorbild ungeschickt nachgeahmt hat. Dies Vorbild sehe ich in den Leichenspielen des Pelias[1]), die nach Ausweis der korinthischen Kunst am Anfang des sechsten Jahrhunderts hochberühmt waren, was von dem Ψ noch nicht gilt. Es stimmt gut dazu, daß die Rosse des Peliasenkels Eumelos von Pherai vor Ilios besonderen Ruhm erhalten.

Eingeordnet in die Ilias ist das Gedicht mit anstößigem Ungeschick. Die Verse selbst, 257—61, haben den Grammatikern Anstoß erregt, aber mit ihrem einzigen Heilmittel, der Athetese, wird nichts ausgerichtet. Gesagt wird das Unentbehrlichste, wenn auch ungeschickt. „Die Leute, welche den Grabhügel des Patroklos aufgeschüttet hatten, gingen zurück. Da hielt Achilleus das Volk fest (wir konnten nicht annehmen, daß es zur Stelle war, überhaupt da etwas zu suchen hatte), ließ die große Versammlung sich setzen und holte aus den Schiffen (von denen er weit entfernt ist) die Preise.“ Das ist schäbig genug erzählt. Aber im Grunde ist die Roheit viel anstößiger, daß der Achilleus, der von den Erlebnissen der letzten Tage so erschöpft war, daß er es anderen überließ, die Gebeine seines Freundes zu sammeln, nun ohne weiteres liebenswürdiger Wirt ist. Vielleicht leuchtet jemandem noch mehr ein, daß er sich noch nicht einmal Hektors Blut von den Händen abgewaschen hat.

Wenn ein treffliches Gedicht, das den späten Ursprung an der Stirn trägt, in einer so äußerlichen Weise mit so starker

---

[1]) Textgesch. der Bukoliker 196.

Verkennung des verschiedenen Ethos angeflickt wird, so folgt mit Notwendigkeit, daß es von seinem Verfasser nicht für diesen Platz gedichtet ist. Und da sich ein gleiches Ungeschick in der Ilias nur findet, wo wir Interpolation anerkennen, dürfen wir auch hier nicht den Dichter der Ilias, selbst wenn er nur ein Kompilator sein sollte, für die Einfügung verantwortlich machen. Das ganze Gedicht ist interpoliert, hat also einen Zusammenhang unterbrochen oder zerstört. Ursprünglich selbständig ist es um seiner Trefflichkeit willen an der einzig möglichen Stelle gewaltsam eingeschoben.

Das *Ω* ist jetzt mit gleicher Sorglosigkeit an die Wettspiele angestückt. Was könnte ärmlicher sein als *λύτο δ' ἀγών*. Dagegen schließt sich die erste Szene des *Ω* im Ethos an das echte *Ψ* gut an. Der Schlaf, aus dem die Trauer den Achilleus aufscheucht, könnte sehr gut auf die Nacht nach der Bestattung folgen. Ich glaube auch, daß *Ω* einmal so angeschlossen war und Ψ^2 sich zwischengedrängt hat; so muß es auch wohl sein, da Ψ^2 noch jünger als *Ω* ist. Aber das ist Nebensache. Originale Fortsetzung des *Ψ* kann *Ω* schon darum nicht sein, weil Achilleus *Ψ* 53 die Bestattung so stark beschleunigt, um den Sturm auf Ilios sofort ins Werk zu setzen, während er sich im *Ω* tagelang der tatlosen Trauer hingibt. Und auch das ist mir nicht die Hauptsache. *Ω* ist ein *ἕν*, ein Einzelgedicht von vollendeter Geschlossenheit. Achilleus in seiner Trauer, Achilleus den Hektor schleifend, das ist ein herrliches Eingangsbild; an den Eingang gehört auch als Exposition die olympische Beratung über Hektors Schicksal. In den Totenklagen bei Hektors trotz allem erreichter Bestattung klingt das schöne Gedicht versöhnend aus. Nichts vermißt man. Überall ist derselbe Stil, reif und weich. Es ist ja ausgemacht, daß es sich stark mit der Odyssee berührt; es wird also in dieselbe Zeit und denselben Dichterkreis gehören. Die Niobe vom Sipylos weist nach Smyrna-Kolophon. Sparsam sind die Gleichnisse; nur ein gewöhnlicher Löwe, 42, die anderen sehr gesucht, Iris taucht in das Meer[1]) wie die bleibeschwerte Angel eines Fischers,

[1]) Es ist das Meer zwischen Samothrake und Imbros. Da muß also Thetis wohnen. Es stimmt dazu, daß Thetis den Dionysos aufnimmt, als der Thraker Lykurgos ihn in das Meer jagt, *Z* 136. Aber wie kommt das Meermädchen zu dieser Wohnung? Den Hephaistos hat sie in einer Grotte

80, Achilleus sieht den Priamos so erstaunt an, wie man einen schutzflehenden Mörder in einem reichen Hause ansieht, 480; man denkt an Kroisos und Adrestos, Herodot 1, 35. Daß die Befestigung des Lagers samt der Lagerwache und das Blockhaus des Achilleus ein weniger primitives Leben zu zeigen scheinen als sonst, kann man auf den Stoff der Erzählung schieben. Priamos in seinem Verhalten zu seiner Frau und seinen Söhnen ist doch wohl als ein Barbar, d. h. ungezügelt durch hellenische Lebensart, mit Absicht gezeichnet. Die Entfernung zwischen Ilios und dem Ida ist im Gegensatze zum Ψ richtig angesetzt. Das Parisurteil wird erwähnt, 29, und darf nicht gestrichen werden. Es ist alles ganz einfach, klar und schön, wenn man sich nur entschließt, das Gedicht für sich zu nehmen und in dem Dichter den Sohn einer anderen Zeit und Sinnesart anzuerkennen, als sie in $X\Psi$ oder gar in E und Δ—O ist. Eben darum hat er es nicht mehr ertragen, daß Achilleus die Leiche Hektors der Grabesruhe entzog, hat er ihn seine Tränen mit denen des Priamos mischen lassen.

Wir wollen das Gedicht wahrhaftig nicht geringer einschätzen als Schiller getan hat, wollen auch gern anerkennen, daß es für den, der die Ilias als Ganzes im Kopfe hat, einen wohltuenden Abschluß bildet. Das bleibt ja bestehen, auch wenn man sich eingesteht, daß die Ilias so nur schließt und schließen kann, weil die Hellenen mit der Zeit milder geworden sind und daher auch ihren Achilleus milder machten, also weil am Ende der Ilias eine andere Sinnesart zu uns spricht. Aber eben dies dürfen wir nicht außer acht lassen, und damit ist die Frage aufgeworfen, ob das Ω, wenn auch nicht zum echten $X\Psi$, so doch zur Ilias gehört, genauer, ob derjenige, der die Ilias zusammengearbeitet hat, dies jüngere Gedicht bereits aufgenommen hat, oder ob der

---

unter dem Okeanos geborgen, Σ 402, als seine Mutter das mißgestalte Kind beseitigen wollte. Da steht nichts von dem Hinabwerfen, das den Gott nach Lemnos brachte, A 593. Aber wenn man es kombinierte, kam Thetis an dieselbe Stelle des Meeres zu wohnen. Veranlassung wird nur gewesen sein, daß die Mutter dem Sohne so nahe gedacht wird, daß sie seine Klagen hört (A, Σ). Denn wenn man ihr im Meere einen festen Platz anweisen wollte, gehörte sich doch eher in die Nähe des Pelion. Daß sie aber nach späterer Vorstellung im Hellespont wohnte, zeigt Lykophron 27, der ihn *παρθενοκτόνον Θέτιν* nennt. *Θέτις* metonymisch für das Meer im allgemeinen, wie Römer reden, möchte ich ihm nicht zutrauen.

Wandel des sittlichen Empfindens einer fertigen Ilias einen neuen Schluß gegeben hat.

Vorbereitet ist die Handlung des Ω nirgend; wo es so scheint, trügt der Schein. Χ 414 gerät Priamos, als draußen sein Sohn eben erschlagen ist und geschleift wird, ganz außer sich, wirft sich auf den Boden, und die Leute müssen ihn mit Gewalt zurückhalten; er will hinaus, will den Achilleus anflehen, an seinen alten Vater mahnen. Seinen Zweck, die Herausgabe der Leiche, spricht er nicht aus, aber das versteht sich von selbst, und es liegt in dem Wunsche „wäre doch Hektor in meinen Händen gestorben, daß wir Eltern uns satt klagen könnten", wo man auch „bei der Bestattung" hinzudenken muß. Der Dichter hat es meisterlich verstanden, die äußerste Erregung des Verzweifelnden in der Art seiner Rede zu kennzeichnen. Nun meinen manche, das sagte Priamos, damit wir merkten, später ist er doch noch hinausgegangen und hat die Leiche bekommen. Ihnen liegt an dem Phantom, der Einheit des Epos mehr als an dem Verständnis der Poesie, die sie vor sich haben. Es ist ja alle Kraft der rührenden Stelle dahin, wenn die Verzweiflung nicht berechtigt ist, wenn wir uns sagen, warte nur, guter Alter, Zeus wird schon die Thetis zu Achilleus und die Iris zu dir schicken, und dann lassen dich die Deinen auch aus der Stadt. Nach dem Willen des Dichters von Χ verlangt Priamos Unmögliches. Falls der Dichter etwa später durch göttliche Intervention das Unmögliche doch noch möglich machen wollte, dürften wir hier davon doch noch nicht das mindeste ahnen.

Was Achilleus mit Hektors Leiche vorhatte, das ist deutlich genug gesagt; wir wollen sehen, ob er es auch so ausführt. Es gehört zu der Leichenfeier für Patroklos; daher muß noch etwas weiter ausgeholt werden. Als Achilleus die Troer in den Fluß getrieben hat, fängt er zwölf Jünglinge als ποινή, also als Äquivalent, sozusagen, für Patroklos (Φ 27) und schickt sie zu den Schiffen. Es steht nichts davon da, daß er mit dieser Absicht ausgezogen war; daran ist auch nicht zu denken. Der Gedanke kommt ihm erst durch die Gelegenheit. Als er vom Morden in dem Flusse müde ist, macht er diese Gefangenen und nimmt sich vor, sie später in feierlicher Weise zu schlachten. Die Stelle weist nicht zurück, aber voraus weist sie und zeigt besonders deutlich, daß ΦΧΨ zusammengehören.

Als Hektor dem Achilleus vor ihrem Zweikampfe vorschlägt, sie sollten sich gegenseitig versprechen, die Leiche des Überwundenen den Angehörigen zu überlassen, weist Achilleus das schroff ab (*X* 261). Für die Bitte des sterbenden Hektor, sich die Leiche abkaufen zu lassen, hat er nur Hohn (*X* 348): niemand soll die Hunde von seinem Haupte scheuchen. So zieht er ihm denn die Rüstung aus, fesselt die Leiche an den Wagen, schleift sie nach Hause und fährt dreimal mit ihr um die (offenbar auf dem Hofe) aufgebahrte Leiche des Patroklos. Dann tritt er an diese heran, legt ihr die Hände auf die Brust und sagt: „Nun sei zufrieden. Ich vollende jetzt alles, was ich versprach, den toten Hektor den Hunden vorzuwerfen und zwölf Troerknaben zu schlachten." Darauf wirft er Hektors Leiche in den Staub vor der Bahre des Patroklos. Der Dichter nennt das ganz wie die Schleifung *ἀεικέα ἔργα*. Aber Achilleus hat jetzt der Leiche ja gar nichts getan. Und was vollendet er denn? Auch gar nichts. Wir müssen das wieder nur als ein Versprechen auffassen und *τελέω* als Futurum ansehen oder doch so deuten. Dabei bleibt immer noch der Anstoß, daß er die Opferung der Troerknaben gar nicht versprochen haben kann.

Als der Scheiterhaufen angezündet ist, auf dem auch die zwölf geschlachteten Troer liegen, erhebt Achilleus den Klageruf des Abschieds, die *οἰμωγή* (*Ψ* 178) und sagt mit bewußtem Anklang an V. 19: „Sei zufrieden, nun ist alles vollendet, was ich dir versprach[1]."

181 *δώδεκα μὲν Τρώων μεγαθύμων υἱέας ἐσθλούς,*
τοὺς ἅμα σοι πάντας πῦρ ἐσθίει· Ἕκτορα δ' οὔτι
δώσω Πριαμίδην πυρὶ δαπτέμεν, ἀλλὰ κύνεσσιν.

Der Ausdruck ist verzwickt; man vermißt 181 ein Verbum, und das an sich verständliche Anakoluth will für diese feierliche Rede nicht passen. Noch weniger, daß der Gedanke nur hintenherum herauskommt, „den Hektor könnte ich verbrennen, aber dem will ich noch übler mitspielen", wo denn doch noch nicht *πάντα τετέλεσται.*

---

[1]) Die *παράδοσις* hat auch 180 die Fassung von 19 *τελέω τὰ πάροιθεν ὑπέστην* vorgezogen; das richtige *τετελεσμένα ὥσπερ ὑπέστην* ist aber daneben überliefert. Jenes mußte wohl passender erscheinen, wenn Achilleus die Erfüllung doch wieder in die Zukunft schob. Die Ungereimtheit hat man gefühlt, aber durch die Fassung von 19 erfolglos zu beseitigen versucht.

Schon hieran muß man erkennen, daß die Rede des Achilleus verschnitten ist. Das Folgende läßt das so grell hervortreten, daß nur wenige sich der evidenten Erkenntnis verschließen. „Den Hektor werde ich den Hunden geben, sagte Achilleus; aber die Hunde kamen nicht an ihn, sondern Aphrodite hielt sie fern, und salbte ihn mit Rosenöl[1]), und Apollon legte eine Wolke über die Leiche, damit die Sonnenstrahlen sie nicht erreichten.“ Das ist eine in der jetzigen Ilias unentbehrliche Vorbereitung für das Ω, auf dieses berechnet, aber im Ψ ist es ganz unmöglich, schon darum, weil es sozusagen in Parenthese dort gelesen werden muß *δώσω κύνεσσι — τὸν δ᾽οὐ κύνες ἀμφεπένοντο.* Bei dem Scheiterhaufen hat Achilleus weder die Leiche noch die Hunde; er kann also den vergeblichen Versuch, die Leiche ihnen zum Fraße vorzuwerfen, erst später machen. Oder aber, er hat ihn vorher gemacht, schon indem er die Leiche auf den Hof warf, und Apollon mußte seine Schutzmaßregel gegen die Sonnenstrahlen doch am ersten Tage gleich vornehmen; aber damit verträgt sich *δώσω* nicht. Doch wozu viele Worte. Die Überarbeitung kann ja für zugestanden gelten.

Darin liegt, daß ursprünglich Achilleus an dem Scheiterhaufen auf das als vollendet hingewiesen hat, was er vollendete, als er die Leiche heimgeschleift hatte. Das eine war die Schlachtung der Troerknaben; die hat er soeben vollzogen, damals versprochen, nicht früher. Es kann also 23 ursprünglich scheinen, was in einer Anzahl geringerer Handschriften erhalten ist

δώδεκα δε προπάροιθε πυρῆς ἀποδειροτομήσω
Τρώων ἀγλαὰ τέκνα.

Dennoch ist es nur ein Schreibfehler; wer die Stelle so zurichtete, wie sie steht, mußte auf *πάντα τελέω* mindestens zwei Infinitive folgen lassen, *κυσὶ δώσειν* und *ἀποδειροτομήσειν.* Dies Totenopfer versprach Achilleus erst jetzt, nachdem er die Ge-

[1]) Dabei ist 187 = Ω 21 ausgelassen, nach dem das Öl auch den Zweck haben würde, die Haut vor Abschürfung durch das Schleifen zu verhindern, was im Ω Apollon dadurch bewirkt, daß er die Leiche in eine goldene Ägis hüllt (auch keine gut vorstellbare Erfindung). Unecht ist der längst verworfene Vers, weil ein Dichter, der Ω vorbereiten will, keinen Widerspruch hineintragen wird. Das Rosenöl scheucht die Hunde; offenbar schrieb man seinem Dufte diese Kraft zu. Gegen Käfer hilft es nach Clemens Paedag. II 8, 66, 1.

fangenen gemacht hatte. Was er jetzt schon tat, tun mußte seiner Drohung gegen Hektor gemäß, war, daß er den Hektor den Hunden zum Fraße vorwarf, dies zum mindesten. Das sind die ἀεικέα ἔργα, von denen der Dichter redete; wir lesen jetzt das Nichtige, daß er die Leiche in den Staub warf, was aus Rücksicht auf Ω an die Stelle der Gräßlichkeit gesetzt ist. Am Scheiterhaufen hat er dann natürlich gesagt: „Ich habe die Troer geschlachtet, den Hektor den Hunden zum Fraße vorgeworfen.“

Es scheint mir weiter notwendig, daß ebenda noch irgendeine symbolische Handlung vollzogen ward, die Vollendung der Rache zu bezeichnen. Wir vermissen auch noch etwas: Achilleus hat dem Hektor die Waffen abgenommen; sie sind immer das eigentliche Zeichen des Sieges. Achilleus mochte sie mit verbrennen, mochte sie aufbewahren: daß ihrer Erwähnung getan wird, dürfen wir verlangen. Aber in der Ilias, wie sie jetzt ist, durfte das nicht stehen bleiben, denn da hat Hektor dem Patroklos die Waffen des Achilleus abgenommen und selbst angelegt: seine eigene Rüstung konnte Achilleus in keiner Weise schänden. Von dem Waffentausche wußte der Dichter von ΦΧΨ nichts[1]; die Überarbeitung konnte die Spoliierung von Hektors Leiche nicht umgehen (Χ 368), aber ihre Erwähnung an dieser Stelle mußte sie unbedingt beseitigen. Es ist nicht zu verlangen, daß wir das Verlorene genau wiederherstellen könnten, und man mag nun sagen, das Ψ ist überarbeitet, aber überarbeitet durch den Verfasser unserer Ilias. Deshalb hat diese immer noch ihren Abschluß im Ω gefunden. Weiter führt uns eine Episode des Σ, in der Achilleus dem Patroklos die Rache verspricht, also dasjenige, worauf er sich Ψ 20 bezieht. Da werden wir nach beiden Seiten mehr erfahren.

Σ 334 verspricht Achilleus: „Ich werde dich nicht bestatten, bis ich das Haupt und die Waffen des Hektor hergebracht habe, und ich will zwölf Troerknaben schlachten.“ Das letzte ist wider die Absicht des Dichters von Φ eingelegt; der ließ den Achilleus keinen vorhergefaßten Entschluß ausführen. Σ ist überhaupt von Ψ abhängig, wie sich in mehreren Wendungen verrät, am deutlichsten darin, daß 316, 17 = Ψ 17, 18 sind. Im Ψ legt Achilleus

[1]) Die Verse Φ 594 (Allen verschweigt, daß er im Texte von A fehlt), Χ 316 sind überhaupt nicht fest in der Überlieferung, Χ 323 ein ganz entbehrlicher Zusatz. Υ 268, Φ 165 gehören einer späteren Schicht an, wie sich im nächsten Kapitel zeigen wird.

seine χεῖρες ἀνδροφόνοι auf die Brust des Patroklos: es klebt das Blut der vielen Morde und das frische Blut Hektors an ihnen. Im Σ wird es ein beziehungsloses Beiwort. Wenn nun aber Σ auf Ψ so gut wie auf Φ deutet, so haben Hektors Haupt und Gewaffen dort noch eine Rolle gespielt, als Σ gedichtet ward, war also Ω noch nicht angeschlossen. Und so ist es recht. Die Erwähnung der Waffen verlangen wir, und daß dem Hektor das Haupt abgeschlagen wird, entspricht nicht nur der grausamen Sitte, die wir öfter antreffen, sondern das hat Hektor dem Patroklos selbst antun wollen: Σ 177 hat er das bedeusam selbst gesagt. Das also müssen wir für das Ψ noch zu der Zeit annehmen, als Σ gedichtet ward. Σ ist ein spätes Gedicht; es hat den Waffentausch eingeführt, den das echte ΦΧΨ nicht kannte. Seine Stellung in der Schichtung der Ilias wird sich später genau herausstellen. Wenn damals Ψ noch nicht für Ω zurechtgeschnitten war, so ging also die Handlung der Ilias hinter Ψ 256 noch weiter; da ist ja auch kein Abschluß, nicht einmal ein Ruhepunkt. Sehen wir, wohin die Andeutungen weisen.

Unmittelbar nachdem er Hektor erschlagen hat, will Achilleus die Mauern von Ilios berennen und unterläßt es nur, weil er erst den Patroklos bestatten muß, was er über der Hitze des Kampfes beinahe vergessen hätte (Χ 381ff.). Ψ 53 fordert er schleunige Besorgung der Bestattung, damit das Volk an seine Tätigkeit kommen könne: das heißt doch, damit der Kampf fortginge. Also den Sturm auf Ilios erwarten wir. Was kann der bringen? Eingenommen ist doch die Stadt nicht.

Σ 95 eröffnet Thetis dem Achilleus als etwas Neues, er müßte sofort nach Hektor fallen. Er nimmt das mit festem Herzen hin. Dementsprechend redet er 330 von seinem Tode vor Ilios als etwas Feststehendem; den Zeitpunkt bestimmt er natürlich nicht. Diese Stimmung mit ihrer großartigen Tragik liegt dann über allem, was er sagt und tut. Es ist ihm eilig mit dem Rachewerke; daß er damit auf den eignen Tod zueilt, macht ihn uns so lieb, und wir verzeihen ihm alle Grausamkeiten. Besonders ergreifend sind die berühmten Verse an Lykaon, Φ 107—13. Er spricht es aus, daß auch für ihn der Todestag kommt, „sei's Morgen, Abend oder Mittag, treffe mich Speer oder Pfeil“. Er läßt es unbestimmt, ob der Tag nah oder fern ist, wie vorher, als er zu der Mutter sprach. Aber wir,

die Hörer, wissen es, daß er Genaueres weiß. Er gesteht es auch selbst 277, Apollon wird ihn erschießen. Wir haben (wie die Ilias jetzt ist) nicht gehört, daß es ihm die Mutter verkündet hat; wir lernen aber nur diese Einzelheit zu. Es war also nicht ohne Bedeutung, daß die Alternative ἢ ἀπὸ νευρῆφιν διστῶι die Rede an Lykaon schloß. Wohl ist es möglich, vielleicht wahrscheinlich, daß die genaue Angabe über die Zeit und den Urheber des Todes einmal in dem Gedichte vorherging, aus dem diese Teile des Φ stammen; aber wir könnten es auch in demselben Gedichte hinnehmen, daß die Mutter im Σ den Apollon nicht nennt, sondern nur die Zeit, gleich nach Hektors Tod. Dort war mehr gar nicht zu ertragen, und hier durfte Achilleus doch mehr wissen, damit er die schöne Antithese sprechen konnte: „Täuschung war, daß Apollon mich erschießen sollte. Ich gehe hier elend im Wasser zugrunde; da wollte ich lieber dem Hektor erliegen", wo wir von selbst die uns bekannte Tatsache hinzuziehen, daß er den Hektor überwinden wird.

Eine Steigerung der Lykaonszene ist der Zweikampf mit Hektor. Der kündet ihm, zukunftskundig im Augenblicke des Todes, den Tod durch Apollon und Paris am skäischen Tore: jetzt erfahren wir das Genaueste; nur wenn der Dichter das entweder selbst berichten wollte oder es durch ein maßgebendes Gedicht, kaum allein durch die anerkannte Sage, als dem Publikum bekannt voraussetzen durfte, konnte er den Hektor so reden lassen. Achilleus hat nur dieselbe gefaßte Antwort wie an seine Mutter (Χ 365, 66 = Σ 115, 16): er wird das Geschick hinnehmen, wenn es kommt. Der Dichter von Σ hat die Verse aus Χ genommen (wir dürfen nicht anders urteilen als über Σ 316, 17 = Ψ 17, 18); aber er hat das so geschickt getan, daß die Wiederholung jedem Dichter Ehre machen würde. Unter dieser Voraussetzung, daß Achilleus die Nähe, den Urheber, den Ort seines Todes kennt, müssen wir alles Folgende lesen. Er möchte Ilios am liebsten sofort stürmen; er setzt den neuen Angriff sofort nach der Bestattung des Patroklos an: dieser fand also an dem Tage statt, dessen Morgen die letzten erhaltenen Verse des alten Ψ schildern. Den Sturm auf die Mauern müssen wir erwarten; unmöglich können die Troer vor die Stadt herauskommen. Also wird Achilleus in das Tor eindringen, und Apollon, der ihn als θεῶν ὀλοώτατος πάντων

in Agenors Gestalt von dem Tore fortgelockt hatte, wird ihn erschießen. So ist das von dieser Seite vorbereitet.

In der letzten Nacht vor seiner Bestattung sagt Patroklos dem Achilleus, 80, „Du mußt hier auch sterben. Dann möge derselbe Krug unsere Asche aufnehmen.“ Achilleus verordnet demnach, daß noch gar kein stattlicher Hügel auf dem Grabe des Patroklos aufgeschüttet werde; das solle erst nach seinem Tode geschehen. Auch die Gebeine des Patroklos werden bis zu diesem Zeitpunkte im Lager aufgehoben. Fühlen wir nicht, wie die Schatten des Todes sich immer dichter über dem Haupte des Helden zusammenziehen? Auch seine Heldenkraft erlahmt. In der ersten Nacht nach Hektors Tode ist er endlich ermattet bei der Leichenwache entschlummert, aber nur, damit ihm der Geist des Patroklos im Traume erscheine. Am Ende der nächsten Nacht hat er sich, als die Flammen des Scheiterhaufens zusammenfielen, auf ein Weilchen zum Schlafe hingelegt. Dann weckt ihn das Kommen der Fürsten; er steht nicht einmal auf und weist ihnen nur die Aufgabe, die Gebeine des Patroklos zu sammeln, nicht ohne des eignen Todes zu gedenken. Wie würde er das tun, wenn er nicht zum äußersten erschöpft wäre?

Da bricht unser Gedicht ab. Ψ und Ω haben sich eingedrängt. Bedarf es noch eines Wortes darüber, wie der Dichter, ein großer Dichter, dem man nachfühlen und vorfühlen darf, weitererzählt hat? In den Kampf geht es. Für den wird Achilleus aus sich oder durch Athenas Hilfe wie im T noch die Kräfte sammeln. Er hat ja diesen Kampf gefordert. Da wird er denn seine letzten Heldentaten verrichten, in das Tor wird er eindringen, die Burg würde er gebrochen haben; aber es war sein Schicksalstag. Apollon und Paris haben ihn bezwungen.

Die Scholien des letzten Verses der Ilias haben die Variante

ὣς οἵ γ᾽ ἀμφίεπον τάφον Ἕκτορος. ἦλθε δ᾽ Ἀμαζών.

Es gab also eine Redaktion, in welcher die Ilias mit Ω nicht zu Ende war, sondern die schöne Geschichte der Penthesileia unmittelbar anschloß. Die Memnonis, von der wir wissen, daß sie die Kerenwägung des X nachbildete, ihrerseits aber im Θ benutzt ist, wird schwerlich wesentlich jünger gewesen sein als die Einführung der Amazonen; vielleicht war sie älter. Damit haben

wir außer Ψ und Ω noch zwei Gedichte, nicht minder berühmte Gedichte, die dem Stoffe nach zwischen Hektors Tod und Achilleus' Tod gehören. Es kann demnach nicht im geringsten befremden, daß der freilich unendlich schönere enge Zusammenhang dieser beiden Ereignisse, wie ihn das alte Gedicht Ψ gab, zerrissen ist, und wir haben keine Möglichkeit zu sagen, was sich zuerst eingedrängt hat. Ω braucht das keineswegs gewesen zu sein. Aber es ist dann jemand gekommen, der hat das Gefühl, ein Gefühl, das wir teilen, gehabt, Ω wäre ein schöner Abschluß der Ilias. Und so ist der letzte Teil des $\Phi X \Psi$, der Tod des Achilleus selbst oder umgearbeitet in die kleine Ilias geraten. Die chalkidische Vase, auf der wir den Tod des Achilleus sehen, ist der Niederschlag dieses Gedichtes; ob zugleich des alten $\Phi X \Psi$, sind wir außerstande zu entscheiden.

Als Σ gedichtet ward, war $\Phi X \Psi$ noch nicht für Ω umgearbeitet: damals hat also die Ilias mit dem Tode des Achilleus geendet, und wer dürfte leugnen, daß der Eingang des A nicht schöner wahr gemacht werden kann, als wenn die zahllosen Leiden der Achäer im Tode des Achilleus gipfeln und seine Seele in den Hades geht. Ich betrachte also die Ilias, welche Σ voraussetzt, nicht die jetzige, als die Ilias Homers.

---

5. Flußkampf und Götterschlacht $\Upsilon\Phi$.

Selbst solche, die mit Aristarch an die Einheit der Ilias glauben und aus diesem Glauben die Berechtigung ableiten, wegzuschneiden, was die Einheit stört, haben die Götterschlacht im Φ nicht ertragen. Sie sind sich dabei schwerlich bewußt gewesen, daß sie selbst von den ästhetisch-moralischen Gefühlen geleitet wurden, die sie dem Zenodotos schwer verdenken. Daß er diese wirklich in das Rohe hinabsinkende Partie ertragen zu haben scheint, liegt wohl daran, daß sie sich nicht auslösen läßt, ohne die Einheit der Ilias zu zerstören, was die antiken Kritiker richtiger als die modernen erkannten. Denn der Eingang des Υ gibt ja die Exposition der Götterschlacht und es macht dem Dichter Mühe, sie eine Weile hintanzuhalten[1]. So ist denn nicht zu bestreiten, ist auch hinlänglich bewiesen, daß hier eine Eindichtung das Ursprüngliche zerstört hat, hinter dem aber eine Einheit, eine Ilias, steht. Oder hat der Verfasser vielleicht ein Einzellied gemacht? Der Zusammenschluß von T und Υ ist so äußerlich, daß er hiergegen nicht geltend gemacht werden kann. Angesetzt hat der Rhapsode ohne Zweifel Υ 4, und die Götterversammlung gibt in der Tat eine grandiose Exposition. Aber exponiert wird ein Teil eines Epos, nicht ein großes oder kleines selbständiges Gedicht, denn vorausgesetzt wird nicht etwa eine

[1]) Begreiflich ist, daß man den Versuch macht, die Vorbereitung der Götterschlacht von der Aineiasepisode abzulösen. Aber das ist undurchführbar, was ich nicht auseinandersetze. Die Götterversammlung ist in sich einheitlich und gleicher Art wie die Götterschlacht; sie ist aber auch Voraussetzung für die beiden offenbar demselben Dichter angehörigen Kämpfe des Aineias und Asteropaios. Also ist alles aus einem Gusse, und der Tadel, den man etwa erheben mag, trifft den Dichter. Er hat mehr auf die ausgeführten Einzelszenen als auf ihre innere Verknüpfung und die Handlung im ganzen Wert gelegt.

Sage, d. i. etliche Tatsachen und Personen, sondern die Ilias, die jetzt davor steht, *ΠΡΣΤ*; ist doch, wie sich schon gezeigt hat, selbst der Waffentausch vorausgesetzt. Ebensowenig hat die Götterschlacht ein Ende. *Φ* 520 *κὰδ' δ' ἷζον παρὰ πατρὶ κελαινεφεῖ*, kann es nicht geben, nicht weil der Vers unvollständig wäre; das könnte ebensogut späte Verkleisterung sein wie der Anfang von *Υ*; sondern weil zu viel von den Taten des Achilleus in *Φ* steckt, was eine Fortsetzung unbedingt verlangt. Wenn er *Φ* 224 in Aussicht stellt, er werde kämpfen, bis er die Troer in die Stadt gedrängt und den Hektor bestanden habe, so kündigt er geradezu das *X* an [1]). Also hat der Dichter seine neuen Erfindungen über dem ersten Teile des Gedichtes abgelagert, dessen Fortsetzung im *X* vorliegt, und uns erwächst die Aufgabe, soweit es geht, das ältere Gut herauszufinden, wo dann aber wieder das Gedicht, das wir lesen, zunächst gewürdigt sein will.

Zeus beruft eine Götterversammlung [2]), zu der wider ihre Natur auch die Elementarwesen auf den Götterberg kommen; das war notwendig, weil Skamandros in einer Reihe mit den Olympiern an der Schlacht teilnimmt. Zeus schickt die Götter auf den Kampfplatz, aber keineswegs mit Beziehung auf die Götterversammlung des *Θ*, denn er hebt nicht das dort erteilte Verbot ihrer Beteiligung an den Kämpfen auf, das praktisch auch mindestens in *ΠΡΣ* nicht gegolten hat, sondern gibt als Grund an, Achilleus möchte sofort Ilios zerstören. Eigentlich ist das ziemlich unbedacht, wie schon die Scholien erinnern; denn es greifen nun auch die Feinde der Troer ein, und die sind der Gegenpartei überlegen. Gegeben waren dem Dichter auf der troischen Seite Ares, Aphrodite, Apollon; die beiden ersten ereilt die Strafe zusammen, in Überbietung des *E*. Aphrodite ist aber nicht Kämpferin, so daß sie in der Aufzählung 67—74 fehlt. Hinzu trat Skamandros, und da sein Wasser durch Feuer überwunden wird, kam Hephaistos auf die andere Seite,

---

[1]) Gleich darauf sagt der Flußgott zu Apollon: „Dir hat doch Zeus geboten, den Troern bis zum Abend beizustehn.“ Von dem Gebote wissen wir nichts, und es ist nicht sehr geschickt für den Augenblick erfunden, aber darum erfunden, weil Apollon den Troern im *X* beisteht, bis Hektors Tod unabwendbar ist und damit der Tag schließt.

[2]) Vorbild war das *Δ*; die Haltung des Poseidon ist durch die *Διὸς ἀπάτη* bedingt.

wo der asiatische Gott, den der Dichter des *E* 10 in Ilios kennt, wenig zu suchen hatte. Aber Hephaistos hatte eben noch dem Achilleus neue Waffen angefertigt und stand seiner Mutter Hera im *A* nahe: da mochte er sie auch hier begleiten. Da nun auf der Troerseite eine Figur gegenüber den drei mächtigen Göttern Hera, Poseidon, Athena fehlte, wurden die beiden Beisitzer des Apollon aus *E* 447 aufgeboten, was endlich den Hermes als Lückenbüßer auf die achäische Seite führte. Die Erfindung ist durchsichtig und wenig sinnreich. So gibt denn auch die Schlacht für das Wesen der Götter nichts Besonderes aus; nur Artemis erscheint hier so recht als Schlächterin, wie ihr hellenischer Name es sagt. *λέων γυναιξίν* heißt sie *Φ* 483; daneben jagt sie das Wild des Gebirges. Mag sein, daß es damals noch hellenischer Glaube war, daß ihre *ἀγανὰ βέλεα*, wie die Odyssee sie nennt, den Frauen plötzlichen Tod sandte; später gehören ihr nur die Frauen, die im Kindbett sterben. Die hellenische Göttin muß ja ein Wesen gehabt haben, das ihre Gleichsetzung mit der asiatischen Schwester des Apollon gestattete. Dieser ist im *A* Pestgott, was zu dem späteren *ἀλεξίκακος* und *παιώνιος* in grellem Kontraste steht, und vollends zu der Reinheit des Pythiers, der nicht einmal Wehklagen anhören kann. Leto bleibt so schattenhaft wie immer.

Mit seiner Götterschlacht hat der Dichter das *E* überbieten wollen; sein Stil ist, wenn er erhaben sein will, überhaupt eine barocke Ausartung des Stiles von *E*. Unleugbar ist in einer Partie wie 54—65 etwas Grandioses erreicht; das hat ungeheure Folgen gehabt. Zu diesem Stile gehört der Titanenkampf in der hesiodischen Theogonie, und als Übertreibungen der dort eingelegte Typhonkampf und die bereits ins Abgeschmackte verfallende Nachahmung im *Θ* 18—27. Die römische barocke Epik schwelgt dann in solchen Erfindungen, und das reicht weiter bis zu Dante (der den Statius hochschätzt) und in die Teufelsszenen Tassos. Diese Manier weicht von der echten homerischen Größe nach der einen Seite ebenso ab wie die konventionelle wortreiche Glätte, die in der Odyssee breiten Raum einnimmt.

Nicht minder charakteristisch für den Verfasser von *ΥΦ* ist die langatmige Geschwätzigkeit der Reden, die seine Helden namentlich vor dem Zweikampfe halten; Massenbewegungen führt er gar nicht ein. Er hat es verschuldet, daß die homeri-

schen Helden in dem Rufe stehen, noch mehr Grobheiten als Speere gegeneinander zu schleudern. Diese Reden, die dabei doch immer das *μεγαλοπρεπές*, im Gegensatze zum *ἡδύ* der Odyssee, anstreben, stechen von anderen in denselben Büchern so stark ab, daß dies allein auf die Unterscheidung zweier Schichten führen müßte.

Es sind zwei Kämpfe, die der Erweiterer ganz verfaßt hat, der des Aineias im *Υ* und der des Asteropaios im *Φ*. Obgleich Aineias gar nichts Großes vollbringt, ist doch alles auf seine Verherrlichung angelegt. Um ihn bemühen sich alle Götter, seine Rettung besorgen sogar gerade die Beschützer der Achäer, und alles schließt mit der Prophezeiung seiner künftigen Größe, *Υ* 307, wieder eine Stelle, die unermeßliche Bedeutung gewinnen sollte: sie ist die Wurzel der römischen Aeneassage. Dabei wird seine Zugehörigkeit zu dem troischen Herrscherhause samt der ganzen Genealogie vorgetragen; vergleichbar ist die des Glaukos in der Episode des *Z*. Die Geschichte von Herakles und Hesione, der Raub des Ganymedes, der Besitz einer besonders ausgezeichneten Pferderasse gehören dazu. Zum Teil bildet das schon für *E* den Hintergrund, aber da freut sich der Dichter an der Überwindung des Troers, hier nimmt er für ihn Partei. Der Name des Aineias hat nicht nur an Augeias, sondern auch dem Aeoler Stheneias von Kebren formal eine Analogie; es steckt in ihm dieselbe sicherlich fremde Wurzel wie in den Ortsnamen *Αἶνος* und *Αἴνεια*, die doch wohl thrakisch ist. Auch der Name seines Vaters *Ἀγχίσης*, der ihn mit Aphrodite zeugt, ist fremd, und die Göttin offenbart ihr asiatisches Wesen nirgend so vollkommen wie in dem schönen homerischen Aphroditehymnus [1]). Es ist gar nicht anders denkbar, als daß ein halbhellenisiertes Herrscherhaus von Aeneaden in der Troas, ich denke mir nicht bei Ilios, sondern etwa in Skepsis, oben im Berglande des Ida, zu dem die Hellenen aus der asiatischen Aeolis über das Gefilde von Theben am Plakos Zugang hatten, diese Personen, ihre Ahnen in die Reihen der Troer

[1]) Der Schluß des Hymnus hat nur Sinn, wenn Anchises das Verbot übertritt, die Gunst der Göttin verrät und dann die Strafe der Blendung oder Lähmung erleidet, wie das z. B. Theokrit voraussetzt. Das ist das verbreitete Motiv, daß die Liebe einer Göttin dem Sterblichen übel bekommt. Hier dürfte es aber Umbildung des asiatischen Kultmythus sein, denn diese Aphrodite ist keine andere als die Kybele, zu der Attis gehört.

eingeführt hat, deren Reich sie in gewissem Sinne fortführten. Der Dichter des *E* betrachtete sie noch als Feinde und verhöhnte ihre göttliche Ahnfrau. Der Dichter des *Y* und der des Aphroditehymnus dichten an ihrem Hofe zu ihren Ehren, schöne Belege für die Eroberung des Asiatentums durch die hellenische Kultur und Dichtung, analog dem homerischen Epigramm auf das Grab des Midas und weiterhin der Verbindung des Kroisos mit den Weisen Ioniens. Auch die Pferderasse ist gewiß eine Realität; die Stutereien der Troas sind ja noch in der Perserzeit berühmt.

Ganz denselben Stil und dieselbe Renommage der Helden von ihrer Abkunft zeigt der Kampf des Asteropaios, wenn auch der Kampf selbst besser erzählt ist. Der „Blitz" muß eine Sagenfigur gewesen sein[1]), dem Thraker Rhesos vom Strymon vergleichbar. Asteropaios ist ein Paioner und will vom Axios stammen, dessen Oberlauf die Paioner vielleicht einmal erreicht haben, der aber schwerlich in den Gesichtskreis des Epikers fiel. Herodot 5, 13 weiß, daß die Paioner sich von den Teukrern ableiteten; leicht möchte man das umkehren und die Teukrer für einen thrakisch-paionischen Stamm halten; die Dardaner sind ja auch von dem illyrischen Stamme nicht zu trennen. Asteropaios wird als vornehmer Führer neben den beiden Lykiern *M* 102 genannt, tut dort aber nichts. Der Vers gehört zusammen mit einer Partie, die sich stark mit den Teilen des *ΠP* berührt, die wir später als Überarbeitung erkennen werden. In ihr tritt Asteropaios auch auf, ohne etwas zu leisten, *P* 217, 351. Mit dieser Partie hat es eine eigene Bewandtnis, wie uns der Schiffskatalog verrät. In ihm erfahren wir, 857—75, daß die Myser Ennomos und Chromis und der Karer Nastes von Achilleus im Flußkampfe getötet wurden. Dazwischen stehen zwei Phryger und zwei Maioner. Von diesen wird der eine Phryger Phorkys im *P* 218 mit den

[1]) Einen besonderen Traktat über ihn hatte der Grammatiker Ptolemaios Pindarion geschrieben, dessen zerstörte Reste bei Ammonios vorliegen, Hermes 35, 566. Ob aber Traditionen, die von Homer unabhängig waren, darin mitgeteilt wurden, läßt sich nicht sagen. Hefermehl ist leider gestorben, ehe er die Bearbeitung des Ammonios vollendet hatte; er verfügte über Photographien des Papyrus, die mir bei flüchtiger Einsicht bewiesen, daß die Lesung über Grenfell-Hunt gefördert werden kann. Ich weiß nicht, was aus Hefermehls Nachlaß geworden ist: er selbst hatte nicht wenig Wertvolles ermittelt.

beiden Mysern aufgerufen und fällt 312; der Myser Chromis, hier Chromios genannt, kommt noch als hervorragender Führer 494, 534 vor; die Heimat wird bei keinem genannt. Neben ihm steht ein Pelasger, Hippothoos von Larisa, *P* 217; der fällt 289. Ihn kennt der Schiffskatalog 840, weiß aber auch seinen Großvater Teutamos zu nennen und neben ihm einen Gefährten Pylaios, der ganz unbekannt ist: der kam also in der Ilias vor, auf welcher der Schiffskatalog fußt. Asteropaios fehlt, oder genauer, es führten ihn nur Exemplare, denen die Kritiker ihren Glauben versagten (Schol. BT und Ammonios zu *Φ* 140); aber im Schiffskatalog hatten auch die beiden Lykier Sarpedon und Glaukos, die jetzt am Ende stehen, keine feste Stelle. Es scheint doch, als wären die Kritiker hier einmal zu streng gewesen. Der Erkenntnis kann man sich nicht wohl verschließen, daß der Katalog eine andere, reichere Redaktion des Flußkampfes las, die auch von dem Überarbeiter der Patroklie benutzt war, der älter ist als unser *ΥΦ*. Die Genealogie des Hippothoos konnte da sehr gut vorkommen, wo auch dessen Gefährte Pylaios eingeführt ward. Dann aber ist der Schluß kaum abzuweisen, daß jener ältere Flußkampf eben die originale Dichtung war, die von dem Verfasser unserer Bücher *ΥΦ* umgestaltet ist, der also den Asteropaios herausnahm und seinen Kampf zu einem Hauptstück ausarbeitete, während er anderes fortließ.

Demnach stand in dem originalen *ΥΦ*, daß Achilleus unter den Bundesgenossen der Troer ein Blutbad anrichtete mit Nennung vieler Volksnamen: das waren Feinde der Hellenen, Nachbarn der Aeolis, Myser, Phryger, Maioner, Pelasger von Larisa[1]), zu denen wir die Paioner vielleicht auch rechnen dürfen. Es waren für die

---

[1]) Gewiß ist es sehr merkwürdig, daß die Feinde und ihre Stadt Namen tragen, die wir als hellenisch ansprechen. Indessen bei Larisa ist das nicht ausgemacht; der Name kann auch in Europa vorgriechisch sein. Larisa in Aeolis soll keine älteren hellenischen Scherben ergeben haben als aus dem siebenten Jahrhundert. Der Pelasgername dort ist ähnlich zu beurteilen wie die Leleger von Antandros (dies gebildet wie Antissa: Issa; das dortige Andros bleibt zu suchen). Die Einwanderer haben zu Hause ihre Feinde, die Leute des thessalischen Innern, der Pelasgiotis, Pelasger genannt und ihren Namen auf die Feinde im neuen Lande übertragen, also nicht anders als in Sizilien, wo die Elymer zu Troern geworden sind und am Ende in Rom. Hierzu stimmt, daß die Kaukonen, Feinde der Epeer und Pylier, *Υ* 329 auf der Troerseite erscheinen.

Ilias zum Teil sehr moderne Namen, aber wer könnte bezweifeln, daß sie auf das achte Jahrhundert zutrafen. Notwendig mußte Achilleus in der Schlacht etwas Gewaltiges tun. Wenn wir jetzt *Υ* 353 lesen, daß er sich über die Achäer beklagt, er könnte unmöglich alles allein besorgen, so ist das sehr wunderlich; er hat dort noch so wenig geleistet wie sie. Hektor hält eine entsprechende Mahnrede, aber Apollon verbietet ihm, den Achilleus anzugreifen. Der bezwingt dann einen Maioner vom Tmolos, Sohn einer Nymphe[1]): das weist in dieselbe Region wie die Asiaten, von denen der Katalog redet; aber dieser Maioner fehlt dort. Was dann bis 454 folgt, ist zu gutem Teile aus älteren Versen geflickt, wie schon der Tod des Demoleon (398—400 = *Μ* 183—86 u. a.), vor allem die erste Begegnung des Achilleus mit Hektor 430—454[2]); diese ist so schlecht, daß man sie am liebsten nicht einmal dem Bearbeiter zutrauen möchte. Und doch steht dazwischen der Tod des Priamiden Polydoros, den nicht nur der Lykaonkampf, *Φ* 91, sondern auch das *Χ* 46 voraussetzt, der also in der originalen Dichtung vorkam. Das ist jetzt ziemlich unkenntlich geworden; aber der Vers, den Achill als einzigen wider Hektor schleudert

---

[1]) W. Schulze hat mit Recht als singulär bezeichnet, daß eine Seenymphe, die *λίμνη Γυγαίη*, Söhne hat, *Β* 865, die beiden Maioner. *Υ* 384 gebiert eine *νύμφη νηΐς* an demselben See einen Sohn dem Otrynteus. Offenbar hat die spätere Zeit und schon der Dichter des *Υ* sich einen See nicht von einer Person beseelt gedacht, wie man es bei einer Quelle allgemein tut. Ich will darauf nichts geben, daß die *Βοιβηὶς λίμνη* nach einer *νύμφη Βοιβηίς* heißt (Schol. Pind. P. 3, 59); aber undenkbar kann ich eine *Λίμνη* nicht finden; wenn der See als Singular gefaßt ist, kann es auch seine Seele sein. Otrynteus war dem Dichter gegeben und zwang ihn, die erste Silbe von *Ὀτρυντεΐδης* zu verkürzen, befremdlich, wie wieder W. Schulze bemerkt hat, aber das wird durch Athetese nicht gebessert. So gut wie ein noch späterer Rhapsode konnte sich schon der Dichter des *Υ* die moderne Messung gestatten.

[2]) Ich zähle die Entlehnungen nicht auf; das ist schon bei Bekker zu finden. Nur daß 431—33 aus dem *Υ* selbst 200—202 genommen ist und hier gar nicht paßt, da Achilleus keine *κερτομίαι* gesprochen hat, ist so arg, daß man wirklich an Entstellung denkt, wo dann manches andere gleicher Verurteilung verfallen würde. Aber der Entlehnungen sind in den jungen Stücken von *ΥΦ* so viele, daß der Unterschied doch nur graduell ist. In dem echten Gedichte von der Rache des Achilleus mußte motiviert werden, wie es kam, daß Achilleus den Hektor nicht früher traf; das ahnen wir jetzt nicht: der Bearbeiter hat es durch den Cento wesentlich nach dem Vorbild von *Λ* 362 ersetzt.

429 ἆσσον ἴϑ', ὥς κεν ϑᾶσσον ὀλέϑρου πείραϑ' ἵκηαι

ist so schön und sticht in seiner Kürze von der Weise des Bearbeiters so stark ab, daß ich überzeugt bin, er stammt von dem originalen Dichter und hat sich durch seine Schönheit selbst gerettet.

Aus dem Folgenden sei erst noch der Schluß des Υ 495—504 beseitigt. Der Zusatz ist merkwürdig, weil er vielleicht das schlagendste Beispiel für die Wirkung der Rhapsodenvorträge ist. Denn nur um einen schönen Schluß für den Vortrag des Υ zu gewinnen, kann ein Rhapsode das Gleichnis samt einem Stückchen aus Λ 534 angefügt haben. Eigentlich sind die Verse hier ganz unmöglich. Sie führen ja den Achilleus zu Wagen ein, während dieser von Υ bis zum Ende des X zu Fuße ist; erst als er den Leichnam Hektors heimschleifen will, ist natürlich der Wagen zur Stelle. Achilleus ist ja der ποδώκης und beweist es hier. Wird Υ für sich rezitiert, so mag das Publikum an dem letzten Bilde keinen Anstoß nehmen, das den siegreichen Heros über das Leichenfeld galoppierend zeigt.

Alles folgende, Φ 1—136, klingt ganz anders; ich habe kein Bedenken, dieses lange Stück des alten Gedichtes anzuerkennen; es scheint mir alles nach X zu klingen, und die Rede des Achilleus an Lykaon samt Lykaons Tode (97—136) ist echtestes Gold, so großartig wie die aus gleichem Sinne gesprochenen letzten Reden an Hektor. Daß Achilleus zwölf Troerknaben als Leichenopfer für Patroklos fängt, ist notwendig für Ψ, beweist auch, daß Φ mit Ψ immer zusammengehört hat; doch das haben wir bereits erkannt. Der lange Bericht über Lykaons Vorgeschichte und dessen Rede wird vom Bearbeiter wohl erweitert sein; sondern kann ich nicht, und geradezu notwendig ist es nicht. Die Rückverweisung des X geht auf den Tod des Lykaon ebensogut wie auf den des Polydoros.

Sobald man einerseits den Kampf mit Lykaon als echt, den mit Asteropaios als Werk des Bearbeiters erfaßt hat, andererseits aber bedenkt, daß eben dieser Bearbeiter die Bezwingung des Skamandros durch Hephaistos als Teil der Theomachie erfunden hat, scheiden von selbst die Zutaten des Spätlings aus, 137—234 und 305ff. Damit aber ist ein herrliches Stück wiederhergestellt. Achilleus hat die Leiche des Lykaon in den Fluß

geschleudert und höhnende Worte gesprochen: selbst der Fluß sollte die Troer nicht retten.

> 136 ὣς ἄρ' ἔφη· ποταμὸς δὲ χολώσατο κηρόθι μᾶλλον,
> 235 πάντα δ' ὄρινε ῥέεθρα κυκώμενος, ὦσε δὲ νεκρούς usw.

Lese man es nach, halte aber jeden Gedanken an das übrige ΥΦ fern[1]). Dann ergibt sich, daß der Fluß sich der Söhne seines Landes annimmt, der Fluß, nicht ein von ihm gesonderter Gott. Er hat wohl einen Willen, also eine Seele, aber er ist noch ganz Element; der Fluß brüllt wie ein Stier: in Stiergestalt hat sich dieser Dichter allenfalls den Gott gedacht, wie das die Kunst der alten Zeit auch getan hat: auf den Olymp geht ein solcher Stier nicht. Es ist eine großartige, aber einfache Erfindung, eine Erfindung, für die man niemanden anders als diesen Dichter in Anspruch nehmen soll[2]). Ihre Voraussetzung ist, daß Achilleus die flüchtigen Troer auf den Fluß zu abdrängt, der wie immer seitlich von dem Schlachtfelde fließt, nicht etwa zwischen Lager

[1]) Eine häßliche Interpolation ist 275—78, schon von anderen richtig erkannt. Der echte Achilleus sagt: „Vater Zeus, rette mich aus dem Flusse; dann mag ich fallen. Tötete mich doch Hektor, daß ein Held einem Helden erläge.“ Zwischen den Sätzen steht: „Daran ist meine Mutter schuld, die mir gesagt hatte, Apollon sollte mich vor den Mauern von Ilios töten.“ Worin liegt: „Im Vertrauen auf diese Sprüche habe ich mich in diese Gefahr begeben.“

[2]) Der an sich sinnreichen, aber immer ganz haltlosen Vermutung, daß der Flußkampf zum ältesten Bestande der Achilleussage gehörte, demnach schon in Thessalien von einem anderen Flusse erzählt wäre, ist so der Boden ganz entzogen. Peleus, Thetis, Chiron gehören in das magnetische Gebirge; sie vertragen sich schon mit Phthia und dem Spercheios nicht gut, und die Sage muß seit Hesiod den Peleus mühsam nach Pharsalos bringen. Auch ich halte es für sicher, eben wegen jener an festes Lokal gebundenen Figuren, daß Achilleus ein Held war, von dem sich die Vorfahren der asiatischen Aeoler schon zu Hause erzählt haben. Aber wir erfahren davon nichts; wir kennen ihn nur als Bezwinger Hektors, Eroberer von Lesbos und Lyrnessos. Wenn es geradezu wahnschaffen ist, Hektor und Andromache, freigeschaffene Dichterfiguren, nach Europa überzuführen, so soll man es mit den troischen Taten des Achilleus auch unterlassen, obwohl da die Möglichkeit wenigstens nicht ausgeschlossen ist. Was aber Poetenerfindung auch nur sein kann, darein darf man nicht erst einen tieferen, wohl gar mythischen Sinn hineinlegen, um dann auf anderen Ort und andere Zeit zu schließen. Wir werden nie einen anderen Achilleus gewinnen, als den menschlichen Helden Homers; ich dächte, wir könnten mit dem zufrieden sein.

und Stadt. Sonst wären ja die Troer gerettet, wenn der Fluß sie auf das andere Ufer brächte. Aber sie sind verloren, wenn er sie nicht in seinen Schlüften birgt; wenn sie sich nach Hause retten wollen, müssen sie auf dasselbe Ufer zurück, dem schrecklichen Feinde in die Arme, wie es Lykaon tut.

Diese topographische Voraussetzung stimmt zu der Ebene des Skamander, wie sie später im Altertum war und wie sie heute ist. Das ist nichts Besonderes; daß dieser Fluß zuzeiten wilde Überschwemmungen bringe, dazu brauchte ihn der Dichter nicht einmal vom Hellespont aus gesehen zu haben, denn das tun die Flüsse Asiens alle. Es ist derselbe Dichter, der im X den Skamander bei Ilios entspringen läßt. Anders ist über den Bearbeiter zu urteilen, der den Simois als Bruder des Skamander heranzieht. Er, und er allein hat das Skamandertal besucht; er verherrlicht ja auch die Aeneaden und kennt den Stammbaum des Priamos so gut wie ein Vorläufer der Troika des Hellanikos. Er weiß genau, daß Ilios nicht hoch über der Ebene liegt, Y 217, deren Sumpfgebiet er erwähnt, 221; das Hinterland liegt nach dem Ida zu, wo ein Dardania gelegen haben soll[1]). Ilios liegt ja wirklich auf der äußersten Nase des welligen Plateaus (wie man sagen darf), das von Simois und Skamander umspült wird, also zum Schutze dieser Fluren, den Einfall von der Ebene und dem Meere her hemmend. Die Ebene wird nicht nur in den Regenzeiten stark versumpft gewesen sein. Der Gedanke, daß Ilios als Beherrscherin der Dardanellen eine Seemacht gehabt hätte, also im zweiten Jahrtausend eine Rolle gespielt, wie sie Lysimachos durch die Anlage von Lysimacheia und Alexandreia Troas beabsichtigte, ist nicht nur ganz wider Homer (Lysimachos opferte Ilios seiner Gründung), sondern auch wider die Natur. Auch an ein dauerndes Festsetzen einer Abenteurerflotte östlich der Skamandermündung ist ernsthaft gar nicht zu denken. Das verhindert eben das Hochwasser der beiden Flüsse, das im Φ so lebendig geschildert wird.

Dieser über die troische Landschaft wohlunterrichtete Dichter nennt nun einen Hügel *Καλλικόλωνη*, Y 151; auf ihn ziehen sich die Götter der troischen Partei zurück, während ihre

[1]) Platon benutzt diese Schilderung im dritten Buche der Gesetze als Beispiel für den typischen Verlauf der menschlichen Ansiedelung.

Gegner sich auf den Wall setzen, der den Herakles einst wider das Meerungeheuer geschützt hatte. Das war also irgendwo außerhalb der Gefechtslinie am Meere. Also lag der schöne Hügel landeinwärts. 53 erheben die Götter für die Achäer den Schlachtruf vom Graben vor der Lagerbefestigung, also hinter der Front, und von der Küste, also rechts von der Schlachtlinie. Ares ruft bald von der Burg von Ilios, bald *παρ Σιμόεντι θεων ἐπὶ Καλλικολώνηι*; es heißt nicht *παρ Σιμόεντα*; am Simois, das ist die weitere Ortsbezeichnung, an der Kallikolone die engere. Das war nach der von Aristarch als notorische Tatsache angenommenen Angabe des Skepsiers (wenn der der einzige Zeuge war) ein wiesenreicher Hügel, vierzig Stadien flußaufwärts von Ilios, fünf Stadien oberhalb des Simois gelegen (Schol. *Υ* 3 und 53, Strabon 597). Es steht also einfach fest, daß die Bewohner von Ilios diesen Platz so benannten. Die Frage kann also nur sein, ob es derselbe war, den der Dichter des *Υ* gemeint hatte, von dem nicht zu bezweifeln ist, daß er einen realen Ort im Sinne hat, oder ob die Leute sich auf Grund des *Υ* einen ausgesucht hatten. Wenn es der Ort des Parisurteils sein sollte, also *θεῶν ἐπὶ Καλλικολώνηι* verstanden ward, so macht die Benennung nach der Sage den Namen bedenklich; aber diese Deutung von *θεων* ist ja falsch, obgleich sie Aristarch billigte, der doch das Parisurteil für nachhomerisch hielt (Schol. *Ω* 23); dann ist *θεῶν Καλλικολώνη* ganz unverständlich. *θέων* hat der Krateteer Herodikos mit Recht verstanden. Das gilt auch von dem Skepsier, denn Schol. *Υ* 3 gibt die richtige Deutung des Namens *Καλλικολώνη ἐπεὶ τῶν πέριξ τόπων ἐπισημότατός ἐστι.* Derselbe Demetrios nahm an der Entfernung der Kallikolone von Ilios so starken Anstoß, daß er Ilios selbst verlegte. Diesen Irrtum sind wir los. Sollen wir nun sagen, also war die Kallikolone falsch angesetzt? Das ist möglich und bei dem Grabe des Aisyetes im *B* 193 wird das Urteil in dieser Richtung ausfallen. Dann ist die Deutung des *Υ* frei, und wir können den Hügel nicht bestimmen. Wenn aber Ares am Simois lief, so tat er das selbstverständlich auf seinem linken Ufer und sprang nicht jedesmal, wenn er von der Burg kam, über das Tal. Gebrüllt wird er doch auch nicht bloß an den beiden Endpunkten haben; eben darum steht *θέων* dabei. Ist es da wirklich so unverständig, daß der Dichter einen Ortsnamen wählt, der ihm auf diesem Ufer bekannt ist, ohne sich zu kümmern, ob für

Menschen die Entfernung zu weit war? Es sind doch Götter, die sich von dem Schlachtfelde entfernen; für die eine Partei bot sich die Küste; wie weit sie war, kümmerte den Dichter nicht und kümmert uns nicht. Für die andere mußte ein Ort bestimmt werden: wenn er gesagt hätte ἐφ' ὑπωρείαι τῆς Ἴδης würden wir auch zufrieden sein. Mitzurechnen ist auch, daß, wer die Lage von Ilios wirklich kennt, den Angreifer auch in das Tal des Simois vorgehen lassen wird; die älteren Gedichte wissen von diesem nichts, weil sie nur mit einem Felde zwischen den Punkten Burg und Lager operieren, mit dem Fluß auf der einen Seite als Grenze. So behaupte ich zwar nicht, aber ich glaube, daß die Kallikolone für den Dichter da gelegen hat, wo sie später lag; aber ich behaupte, daß der Dichter einen bestimmten Ort gemeint hat, der dann nur in der Richtung auf die spätere Kallikolone liegen konnte; natürlich hatten sie dann die Ilier in Hinblick auf das Υ benannt. Von der Methode, die da sagt, Strabon hat sie falsch angesetzt, denn sie lag da, wo es meiner Auffassung von homerischer Topographie paßt, will ich gar nicht reden.

Der Dichter, der unser ΥΦ auf Grund eines alten Gedichtes verfaßt hat, ist jünger als der Verfasser des Kataloges, oder dieser hat wenigstens den echten Teil von ΦΧΨ noch vor Augen gehabt. Man muß ja mit der Möglichkeit rechnen, daß die verschiedenen Bearbeitungen eine Weile nebeneinander hergingen. Älter als der Dichter der Athla wird dieser Überarbeiter sein, aber ebenso wie Athla, wie Ω und Θ setzt er eine Ilias, vielmehr die Ilias voraus, denn daß er selbst ΣΤ vor Augen hat, folgt daraus, daß er den Achilleus in den neuen Waffen auftreten läßt, Υ 268, Φ 165.

6. Achilleis $X\Psi$[1].

Was sich unter der Eindichtung im $Y\Phi$ verbirgt, gehört mit X und Ψ zusammen bis zu dem Punkte, wo die Athla einsetzen; sie und die Lytra haben den Schluß des Gedichtes abgedrängt, der bis zum Tode des Achilleus reichte; wieviel vorherging, ist noch ganz unbestimmt, aber es ging noch viel vorher. Ein so umfassendes Gedicht verdient den Namen Epos im Gegensatze zu einem Einzelgedichte; es verdient auch den Namen Achilleis. Die nächste Aufgabe ist, das zu durchmustern, was uns von diesem Epos selbst geblieben ist.

Φ 520 wird der Übergang von der Theomachie zu den Taten des Achilleus gemacht. „Er vernichtete die Troer und ihre Rosse (oder besser Wagen). Wie der Rauch einer brennenden Stadt zum Himmel aufsteigt und allen Mühsal, vielen Leid bringt, so brachte er den Troern Mühsal und Leid. Der alte Priamos stand auf dem Turm und sah den Achilleus, wie er die Troer scheuchte.“ Man hat das Gleichnis beanstandet (522 = Σ 207, was nichts beweist, wenn beide Gleichnisse passend sind; Σ hat sich anregen lassen), und zunächst scheint es verkehrt, denn was hat Achilleus mit dem Rauche zu schaffen, der doch den Leuten kaum *πόνος*, sicher nicht *κήδεα* bereitet: das tut ja das Feuer. So eng logisch soll man homerische Gleichnisse nicht behandeln. Wenn nicht die verderbliche Feuersbrunst, sondern der Rauch in die Vergleichung gestellt ist, so handelt es sich nicht direkt um die verderbliche Wirkung, sondern um eine Folgeerscheinung, die in der Ferne fühlbar wird. Der Dichter denkt schon an den Priamos, der die fliehenden Troer und hinter ihnen Achilleus aus dem Felde auf die Stadt zustürmen sieht: darauf paßt der Rauch einer Feuersbrunst; auch hier haben alle an dem *πόνος* teil, auch wenn sie

selbst keine κήδεα zu tragen bekommen. Das Gleichnis ist vom Dichter sozusagen aus der Seele des Priamos erfunden, vielleicht nicht ganz glatt eingefügt, aber lebhaft und wahr empfunden, jedenfalls zu dem folgenden gehörig. Ihm entspricht und soll durch die Entsprechung wirken das Gleichnis *X* 26. Da sieht Priamos den Achilleus, der nun kenntlich auf das Tor losgeht, „wie der Stern des Herbstes“[1]), den sie Hundstern nennen; er ist der hellste Stern, aber er ist verderblich und bringt Fieber: so leuchtete die Rüstung des laufenden Achilleus. Das Leuchten paßt zu dem hellsten Sterne, aber den bösen Stern, der Fieber bringt, sieht Priamos in ihm. Aus dessen Seele ist auch das Gleichnis erdacht, genauer diese Ausdeutung gibt dem gewöhnlichen „leuchten wie ein Stern“ seine besondere Bedeutung. Und wie passend folgt dies Gleichnis auf das vorige: erst sieht Priamos die Staubwolke der Flucht, jetzt erkennt er den Verfolger an dem Blinken der Rüstung. Auf dies Sterngleichnis wieder deutet *X* 317 zurück: im Momente, wo der Speer des Achilleus den Todesstoß tun soll, funkelt die Speerspitze so wie der schönste Stern, der Abendstern. Hier ist es nur der unheimlich funkelnde Glanz des Erzes, der an den schönen Stern mahnt; aber das Sterngleichnis wird aufgenommen, weil nun die Entscheidung, das Verderben kommt.

Priamos läßt die Tore öffnen[2]); aber der Verfolger würde mit eingedrungen sein, wenn nicht Apollon den Agenor ihm in den Weg geschickt und dann selbst in dessen Gestalt ihn auf

---

[1]) Das ist für uns eine falsche Datierung für den Siriusaufgang; aber Herbst ist eben μετόπωρον, ὀπώρη paßte aber in der Heimat des Dichters schon für die Hundstage. *E* 5, wo kein Name steht, könnte man auch an den Arktur denken, der ja gern Herbstanfang bezeichnet. Aber besser behandelt man beide Stellen gleich. Die Scholien zum *E* schwanken zwischen Arktur und Sirius.

[2]) 538, 539 hat Zenodot gestrichen, sicherlich nicht aus dem dummen Grunde, den ihm die Aristarcheer imputieren, er hätte φάος = σωτηρία nicht gekannt, also für absurd gehalten, daß die Tore τεῦξαν φάος, als ob durch sie das Licht hereingekommen wäre. Zenodot hat daran angestoßen, daß es aussieht, als müßten die Tore aufgemacht werden, damit der Gott herauskommen könnte. Eingelegt sind die Verse, weil er aus der Götterschlacht eben, 515, in die Stadt gegangen war und nun draußen erscheint. In Wahrheit hat der Verfasser der Götterschlacht an den Fortgang der Geschichte nicht gedacht, in die er sie einlegte, wo denn ein Späterer nachhalf.

eine Weile abgezogen hätte[1]. Unterdessen flüchten sich alle Troer bis auf Hektor in die Stadt[2]. Da gibt sich der Gott zu erkennen; Achilleus ist so weit von dem Tore ins Feld gelaufen, daß Zeit für die Gespräche Hektors mit seinen Eltern gewonnen ist: so geschickt weiß der Dichter zu disponieren. Er verfügt auch über eine seltene Tektonik der Darstellung: er leitet den Tod Hektors, der ihm die Hauptperson ist, durch drei Reden ein und läßt die Trauer um ihn in drei Reden ausklingen; dazwischen spannt er unsere Aufmerksamkeit und steigert unsere Teilnahme durch retardierende Momente, Kerenwägung, Eingreifen Athenas, den ersten Gang des Kampfes, der erneuter, letzter Überlegung Hektors Raum gibt. Einem so kunstverständigen Dichter folgt man gern, lernt seine Künste, wird aber auch empfindlich gegen ihre Beeinträchtigung, sei es durch antike Zusätze, sei es durch moderne Mißverständnisse.

Der Vater hat natürlich die Hauptaufgabe, den Sohn zu mahnen; die Mutter hat nur zu bitten und, sehr eindringlich, an das Schicksal zu erinnern, das dem Leibe des Sohnes in den Händen des Feindes droht: so korrigiert sie die letzten Ausführungen des Vaters; es hat ihr nicht gefallen, daß der nur an die mögliche Schändung der eignen Leiche denkt, während *νέωι πάντ᾽ ἐπέοικεν*. Priamos hat in der Tat mehr aufrichtig als klug geredet. Achilleus ist zu stark, sagt er: das ist wahr, Hektor weiß es selber; aber gerade dieser Erwägung darf er nicht nachgeben. Daß Priamos unter dem Eindruck des Feindes, den das Sterngleichnis uns nahebrachte, so redet, ist begreiflich.

---

[1]) Ich halte 550—580 für eine Erweiterung, obwohl die Verse als solche keinen Anstoß geben. Aber ich traue dem Dichter nicht zu, diese Dublette zu den Überlegungen Hektors verfaßt zu haben. Agenor ist nur ein Instrument des Gottes, spielt auch keine rühmliche Rolle, da verdient er nicht den Preis seines Mutes und ein schönes Gleichnis. Noch weniger paßt es, daß er sich den Lauf in die Ebene überlegt, den nachher in seiner Gestalt Apollon unternehmen wird. Die Erweiterung aus den Motiven des *X* heraus konnte leicht gemacht werden, und die Antenoriden sind in späteren Gedichten gefeiert worden, weil Dynasten lebten, die ihres Blutes sein wollten. Wer sich zu der Athetese nicht entschließt, muß den Tadel auf den Dichter schieben.

[2]) *X* 1—4 sind Rhapsodeneinlage, gemacht erst, als zwischen *Φ* und *X* ein Einschnitt war, also gleichen Schlages wie der Schluß des *Υ*, der eben besprochen ist.

Dann ahnt er den Tod von Polydoros und Lykaon; sie sind im $\Upsilon\Phi$ erschlagen, man kann ihre Erwähnung hier entfernen (46—55), aber das zerstört den trefflichen Anschluß: „Ich werde um jene trauern; aber das Volk wird es leichter hinnehmen, wenn du nur leben bleibst, also komm herein und erhalte dadurch Ilios.“ Es ist ja auch sicher, daß Lykaons Tod in demselben Gedichte stand, und an sich wahrscheinlich, daß der des Polydoros von dem Überarbeiter aus ihm entnommen ist. Dann läßt sich der Alte gehen in Klagen über das eigne Geschick, das ihm droht, wenn die Feinde die Stadt einnehmen. Das wächst sich zu einer typischen Schilderung aus, und da kommt er von selbst zu der Antithese: „Der junge Krieger mag alles dulden, jede Schändung: das ist nun einmal das Los des Krieges; aber entsetzlich, wenn die Hunde an Haupt und Scham eines Greises herumzerren.“ Ohne Zweifel kann man die Ethopöie tadeln. Den Hektor werden die Hunde fressen, das weiß der Dichter und wissen wir: das ist uns aber gräßlich, wir sind dem Achilleus gram darum, der Dichter auch. Es ist also gar nicht auf Hektor berechnet, sondern der Dichter, aus menschlicher Teilnahme, aus Schauder vor den Greueln des wilden Krieges, nicht des troischen, sondern des Krieges, wie er ihn kennt, verliert sich in diese typische Schilderung. Als solche ist sie prachtvoll, und wir werden genau dieselbe Kunst in Andromaches letzter Rede finden[1]), und dann tadle den Dichter, wer es will, aber lasse ihm auch seine Art zu dichten.

---

[1]) Tyrtaios (ich zweifle nicht, daß dies Tyrtaios ist) hat die Stelle schön benutzt. Das hat man immer gewußt, aber moderne Verkennung muß ich bekämpfen, da sie nicht, wie ich trotz allen Enttäuschungen immer noch das Urteil der Philologen überschätzend hoffte, der verdienten Verachtung sofort verfallen ist. Ich muß die Stelle hersetzen. Priamos sagt, „meine eigenen Hunde werden mich fressen“.

νέωι δέ τε πάντ᾽ ἐπέοικεν
ἀρηικταμένωι δεδαιγμένωι ὀξέι χαλκῶι
κεῖσθαι· πάντα δὲ καλὰ θανόντι περ ὅττι φανήηι.
ἀλλ᾽ ὅτε δὴ πολιόν τε κάρη πολιόν τε γένειον
αἰδόα τ᾽ αἰσχύνωσι κύνες κταμένοιο γέροντος,
τοῦτο δὴ οἴκτιστον πέλεται δειλοῖσι βροτοῖσιν.

Tyrtaios 10, 21. Die Jungen sollen die Älteren, die nicht so schnell laufen können, nicht im Stiche lassen.

αἰσχρὸν γὰρ δὴ τοῦτο μετὰ προμάχοισι πεσόντα
κεῖσθαι πρόσθε νέων ἄνδρα παλαιότερον

Hektor gibt nicht nach. Er möchte wohl, denn er kennt die Überlegenheit des Gegners. Aber er schämt sich, weil er das Volk in den verderblichen Kampf getrieben hat. Wie kann man diese eindrucksvolle Erwägung streichen. Sie beweist allerdings, daß die Mahnung des Polydamas, die wir jetzt im Σ lesen, in dem Gedichte vorkam, das also auch von dem vorigen Tage erzählte. Hektor denkt weiter daran, Helene und ihre Schätze herauszugeben und Frieden zu erkaufen; das wäre gestern noch gegangen: jetzt, weiß er, kennt der Rächer des Patroklos keine Schonung.

ἤδη λευκὸν ἔχοντα κάρη λευκόν τε γένειον
θυμὸν ἀποπνείοντ᾿ ἄλκιμον ἐν κονίηι,
αἱματόεντ᾿ αἰδοῖα φίλαις ἐν χερσὶν ἔχοντα
(αἰσχρὰ τά γ᾿ ὀφθαλμοῖς καὶ νεμεσητὰ ἰδεῖν)
καὶ χρόα γυμνωθέντα· νέοισι δὲ πάντ᾿ ἐπέοικεν,
ὄφρ᾿ ἐρατῆς ἥβης ἀγλαὸν ἄνθος ἔχηι.

Wer die Verbreiterung hier den Pentametern 24 und 28 nicht ansieht (auch 26 ist ungeschickt genug eingeflickt), der mag ein anderes Handwerk treiben: von der Poesie soll er die Finger lassen. Der alte Tyrtaios ist eben kein wirklicher Poet, sondern bedient sich des epischen Stiles, weil es noch keinen andern gibt, für seine wirksamen und darum ansprechenden Ermahnungen. Von sich bringt er nur den Zug hinein, daß der Sterbende seine Scham in den Händen hält. Die Scham erwähnte Homer, aber in Verbindung mit den Hunden, die Tyrtaios nicht brauchen kann: also auch hier ist die Nachbildung klar. Der Gestus ist nicht unmittelbar klar, wird es aber durch die folgende Entblößung: der Todwunde ist bereits von den Feinden ausgezogen. Also ist es ein Gestus der Scham, wie man das auch lange genug aufgefaßt hatte. Das ist wertvoll: die Gedichte sind so alt, daß die Entblößung noch anstößig ist, wenigstens bei dem alten Manne (die Gymnopaedien bestanden natürlich längst), wie sie es bei den Nachbarn der Griechen, auch wohl den Ioniern immer blieb, bei den minoischen Kretern und bei Homer durchaus war, aber im Peloponnes zuerst und dann allgemein allmählich aufgegeben ward. Das ist für Tyrtaios und das alte Sparta so wichtig wie der Riesenschild (Textgesch. der Lyr. 114). Nun sind aber die Verehrer der Ethnologie und des Aberglaubens gekommen und sagen: da hat der Feind den gefallenen Feinden die Schamglieder abgeschnitten und in die Hand gesteckt. Gewiß, die Sitte, den Phallos als Siegeszeichen abzuschneiden, hat bestanden, in Ägypten z. B. Es ist auch nicht schlimmer als den Kopf abzuschneiden, den man ebenso benutzt; es bedeutet auch gar nichts anderes. Aber den Phallos dem Toten auf dem Schlachtfeld in die Hand zu geben, das können sie nicht belegen, es hat keinen Sinn, und es ist eine ganz lächerliche Manipulation. Das aber hier herauszulesen, ist nur möglich, wenn

126 οὐ μέν πως νῦν ἔστιν ἀπὸ δρυὸς ἢ ἀπό πέτρης[1])
τῶι δαριζέμεναι, ἅ τε παρθένος ἠίθεός τε,
παρθένος ἠίθεός τ' δαρίζετον ἀλλήλοιιν.
βέλτερον αὖτ' ἔριδι ξυνελαυνέμεν ὅττι τάχιστα.
εἴδομεν ὁπποτέρωι κεν Ὀλύμπιος εὖχος ὀρέξηι.

„Jetzt ist keine Zeit zu leerem Geschwätz mit dem Achilleus (der in solcher Stimmung ist), wie es zwei Liebende miteinander treiben. Besser rasch in den Kampf. Wollen sehen, wem Zeus den Ruhm gibt.“ Da muß man sich wieder der Modernen schämen, denen die im Altertum als Muster der Epanalepsis bewunderte Wiederholung unangebracht scheint. Es war schwerlich jemals angebracht, mit Achilleus solche Unterhaltung zu führen. Man soll doch fühlen, daß sich zwei Gedanken vermischen: „Jetzt ist keine Zeit mehr, mit Achilleus zu verhandeln“ und „eine Verhandlung mit ihm wäre leeres Geschwätz“. Die Vermischung kommt dem Hektor in seiner stärksten Erregung. Aber dann steigt ihm das holde Bild auf, wie zwei Verliebte in einem endlosen Schwatzen, das allen anderen leer erscheinen würde, die höchste Seligkeit finden; jetzt steigt's ihm auf, ein holder flüchtiger Schimmer aus dem lieben Leben, aus dem er gleich scheiden soll. Nun Asyndeton: Entschluß. Asyndeton: letzte Hoffnung. Zeus ist ihm hold, das weiß er, vielleicht, trotz allem, vielleicht kann der doch noch helfen. Man möchte die Kunst besitzen, durch die Stimme dem Wechsel der Gefühle Ausdruck zu geben, die sich hier in Hektors

---

man aus Freude über die alte Roheit das Interpretieren vergißt. War Tyrtaios ein solcher Stümper, das mit ἐν χερσὶν ἔχειν auszudrücken, dahinter noch χρόα γυμνωθέντα zu setzen und zu guter Letzt: waren die Feinde so dumm oder auch so grausam, diese Verstümmelung an dem lebenden Feinde zu vollziehen: es steht ja θυμὸν ἀποπνείοντα da. Von dem hellen Wahnsinn, das Gedicht von Hektors Tod in das sechste Jahrhundert zu rücken, will ich hier nicht reden. Wohl aber dem Schauder Ausdruck geben, daß nun etwa eine Prima, statt in die Poesie Homers eingeführt zu werden, zu hören bekommt, die Spartaner hätten den Messeniern die Geschlechtsteile abgeschnitten und in die Hände gesteckt, Homer aber hätte das nicht mehr recht verstanden oder nur dezent angedeutet.

[1]) Verstanden hat die Wendung niemand; das ist auch nicht zu verlangen. Aber im allgemeinen wird der Sinn durch Hesiod, Theog. 35, gewährleistet, und so weit haben auch die Alten zutreffend erklärt. Alle andern Stellen, in denen Baum und Fels so vereint vorkommen, helfen gar nichts.

Seele kreuzen, die unausgesprochenen Gedanken anzudeuten, die zwischen den abgerissenen Sätzen liegen. Aber nachfühlen kann man wenigstens dem Dichter, und gerade wenn man's tut, mag man am liebsten gar nichts über die tiefe Schönheit der Verse sagen, weil doch alles trivial erscheint.

Unterdessen ist Achilleus näher gekommen. Seine eherne Rüstung funkelt jetzt nicht mehr wie ein Stern, sondern wie die aufgehende Sonne. Diesen Anblick hält Hektor nicht aus. Standzuhalten vermag er nicht, in die Stadt zurück will er nicht, so versucht er mit plötzlichem verzweifeltem Entschlusse von dem Tore auf das freie Feld zu laufen wie Agenor. Da schneidet ihm Achilleus den Weg ins Freie ab, indem er nach scharfer Wendung geradesweges auf einen Punkt in der Richtung zuschießt, die Hektor genommen hat. So muß dieser sich näher an die Mauer halten, und jeden Haken, den er nach rechts oder links schlagen will, ist der Verfolger leicht imstande abzuschneiden. Also geht der Lauf rings um die Stadt „auf dem Fahrweg". Der Dichter scheint, damit der Lauf glatt vonstatten gehe, einen Fahrweg rings um die Mauer zu erfinden, was freilich in der Realität kaum vorzustellen wäre, denn ein äußerer Wallgang um die Mauern wäre kaum fahrbar und würde den Verfolger in die feindlichen Geschosse bringen. Daß man um Ilions Burg gar nicht herumlaufen kann[1]), stört mit Recht den Dichter nicht, den keine Lokalkenntnis behindert. Der Lauf geht zuerst vorbei „an dem Ausguck und dem windigen wilden Feigenbaum". Das wird derselbe Punkt sein, denn windig heißen hochgelegene Orte, die also zum Ausguck passen. Bäume nennen die homerischen Dichter öfter, um einen Platz auf dem Schlachtfelde zu bezeichnen; nur kann man das nirgend als einen objektiv gegebenen festen Punkt betrachten. Der wilde Feigenbaum hier kann allenfalls mit dem gleichgesetzt werden, der *Z* 433 an der schwächsten Stelle der Mauer steht, dagegen *Λ* 167 steht er mitten auf dem Schlachtfeld[2]).

---

[1]) Demetrios kannte den Ort und leugnet die Möglichkeit, bei Strabon 599. Ich leugne sie auch, weil ich den Ort darauf geprüft habe.

[2]) So steht es auch mit der Buche, die an verschiedenen Stellen erscheint, so daß die antike Grammatik ihrer zwei unterscheidet (Schol. T zu *I* 354): nur macht der Dichter niemals einen solchen Unterschied. In Wahrheit ist es so gegangen, daß ein Dichter einmal, wo es ihm paßte,

Da der Lauf um die Stadt dreimal herumgeführt werden soll, braucht der Dichter einen festen Punkt auf der Kreislinie: da wird die Entscheidung fallen, und so widmet er ihm schon hier eine genauer ausmalende Beschreibung. Es waren da zwei Quellen des Skamander, eine mit heißem, eine mit eiskaltem Wasser, vor dem Kriege die Waschplätze der Troerinnen. Sie konnten sich gratulieren, daß sie warmes Wasser zur Verfügung hatten; das pflegt den griechischen Wäscherinnen zu fehlen. Das Naturwunder ist klärlich Erfindung des Dichters, der seine Unkenntnis der Gegend durch die Vorstellung bekundet, der Skamander entstünde erst durch die Bäche aus den Quellen dieser Gegend. Es ist vollkommene Willkür, ihm zu imputieren, er hätte von irgendwelchen anderen warmen Quellen der Troas Kunde gehabt, von denen auch sonst niemand Aufhebens gemacht hat: nur warme Quellen überhaupt hat er gekannt; die Umgegend von Smyrna z. B. bot ihm die *Ἀγαμεμνόνεια ὕδατα.*

Nun hat die Dichtung die nicht leichte Aufgabe, die Spannung dem Leser mitzuteilen, die ein Zuschauer empfinden mochte, der den dreimaligen Rundlauf beobachtete: das würde mit dem bloßen Berichte „dreimal liefen sie herum" nicht erreicht. Daher das hochpathetische „vorn lief ein Tüchtiger; ein noch viel Stärkerer verfolgte hurtig, denn sie stritten nicht um ein Opfertier oder einen Lederschild, sondern um Hektors Leben. Wie Rosse im Wettrennen um einen köstlichen Preis hurtig rennen, so umkreisten sie dreimal Priams Feste, und alle Götter schauten zu". Nur einen Augenblick darf man bei dem Anschlusse des Gleichnisses stutzen, da der Preis für Wettlauf und der für Wettfahren in einem seltsamen Gegensatze zu stehen scheint. In Wahrheit ist ja der Hauptgedanke „sie liefen schon schnell, galt es doch nicht ein Spiel, sondern Hektors Leben". Aber ein Agon (das Wort im späteren bekannten Sinne gesetzt) war es doch, und eine Wonne war's für ihre Zuschauer, wie schnell sie liefen: Zuschauer waren alle Götter.

---

eine Buche oder einen Feigenbaum einführt; dann kommen andere, die halten sich zum Teil an dies ihnen gegebene Lokal, oder aber sie bedienen sich der Lokalisierung durch den Baum, ohne sich um den Ort viel zu kümmern, denn auf die sinnliche Anschaulichkeit ihrer Erzählung kommt es ihnen an, nicht auf die Topographie der Ebene, die später einmal jemand aus der Ilias herausklauben soll.

Dreimal sind sie schon 165 herumgelaufen; natürlicherweise und gemäß homerischer Sitte erwarten wir nun „aber als sie zum vierten Male . . .“ Doch das folgt jetzt erst viel später 208. Das befremdet, und das Befremden ist gerechtfertigt. Denn es ist schon ein grobes Mißverständnis, wenn auf den Satz „die Götter schauten alle zu“ Zeus unter den Göttern eine Rede hält, gleich als ob in jener schönen Wendung läge, daß oben ein himmlisches Publikum in einer Loge Platz genommen hätte, während doch gemeint war, daß ein solches Schauspiel die Blicke aller Götter auf sich zog, wo immer sie waren. Die Sterne am Himmel und die Quellen und Ströme haben ebensogut zugesehen. Und dann hält Zeus eine zwecklose Rede, fragt, ob er nicht Hektor retten sollte, zieht auf einen Einwurf Athenas sofort zurück und ermuntert sie zu einem uns unbekannten Vorgehen, das sie schon vorhatte. Dies Gespräch ist also gemacht aus der Kenntnis von dem, was sie später tut, nicht so wie ein Dichter seine Erfindung vorbereitet, sondern wie ein Unberufener die Vorbereitung, die er vermißt, nachzuliefern versucht. Ganz ebenso schlecht und noch ungeschickter eingeordnet steht 202—4 „wie wäre Hektor dem Tode entgangen, wenn ihm Apollon nicht noch ein letztes Mal geholfen hätte“, was die Anwesenheit dieses Gottes 213 vorbereiten soll, ganz ungenügend, da es seine Tätigkeit im unklaren läßt. Ähnliche eingelegte Götterszenen werden uns im Σ begegnen.

Sehr viel besser ist die Versreihe 188—201, 205—7. Sie führt aus, wie Achilleus den Hektor verhindert, so nahe an die Mauern zu kommen, daß er gelegentlich in ein Tor schlüpfen könnte, andererseits wenn jener nach außen abgedrängt den Achäern in Schußweite kommt, wie Achilleus diesen abwinkt, damit ihm der Sieg ungeteilt bleibe. Das ist gut ausgedrückt, und wer es erfand, hatte sich ein deutliches Bild von der Situation gemacht. Nur stehn dazwischen drei Verse, 199—201, ein Gleichnis, das in dem geschlossenen Zusammenhang unerträglich ist. Aristarch hat es verworfen, hoffentlich nicht nur mit der Begründung, die wir in A und T lesen, der Ausdruck wäre matt und es vertrüge sich nicht mit dem Gleichnis 162—164, das die Schnelligkeit des Laufes hervorhebt. Denn diese Kritik verfehlt den Sinn des seltenen Gleichnisses völlig, wie auch die Widerlegung in BT richtig hervorhebt. Nur das ist

wahr, daß das Gleichnis in seine Umgebung nicht paßt. Aber man lese

165 *ὣς τὼ τρὶς Πριάμοιο πόλιν περιδινηθήτην*
166 *καρπαλίμοισι πόδεσσι· θεοὶ δέ τε πάντες ὁρῶντο.*
199 *ὡς δ' ἐν ὀνείρωι οὐ δύναται φεύγοντα διώκειν,*
οὔτ' ἄρ' ὃ τὸν δύναται ὑποφευγέμεν οὔθ' ὃ διώκειν,
201 *ὣς ὃ τὸν οὐ δύνατο μάρψαι ποσὶν οὔθ' ὃς ἀλύξαι.*
208 *ἀλλ' ὅτε δὴ τὸ τέταρτον ἐπὶ κρουνοὺς ἀφίκοντο,*
καὶ τότε δὴ χρύσεια πατὴρ ἐτίταινε τάλαντα.

Hier ist das zweite Gleichnis das schönste Komplement zu dem ersten. Jenes zeigte die Schnelligkeit des Laufes, dieses die Ergebnislosigkeit. Die wohl allen Menschen vertraute Erfahrung aus dem Traume enthält ja ebensowohl die äußerste Anstrengung wie die Unmöglichkeit, zum Ziele zu kommen. Ausgedrückt ist das so, daß zunächst nur der Verfolger genannt wird, natürlich; es konnte doch nur einer träumen; dann mußte der andere angeschlossen werden, möglichst gleichartig — kann's einer kürzer und besser machen? Das Gleichnis läßt uns erst recht fühlen, daß die beiden Läufer einander ebenbürtig sind; da muß die Entscheidung von außen kommen, und da ist wieder das Schönste, daß selbst der himmlische Vater nicht entscheiden mag, sondern durch die Wage feststellt, wessen Ker, wessen Todesdämon das Übergewicht hat.

Damit ist gesagt, daß die Schilderung von Achilleus Lauf näher an die Mauer heran und sein Verbot, auf Hektor zu schießen, sekundäre Ausführungen sind. Das Gleichnis 189 von dem Rehkalb, das der Hund hetzt und aus jedem Versteck wieder aufscheucht, gut an sich, paßt auch recht wenig hinter 166 und setzt den Hektor herab. Leicht verwundern wir uns, weshalb Achill nicht beschossen wird, noch mehr, weshalb nur das dardanische Tor, nicht jedes Pförtchen und das skäische Haupttor ebenso dem Hektor Zuflucht bieten konnte: der Lauf ging doch rings um die Stadt. Die Abmahnung an die Achäer lenkt nicht günstig unsere Aufmerksamkeit auf sie; sie hatten ja nirgend mitgehandelt, und sollen wir sie einen Kreis außen um die Laufbahn bildend denken? Da war's wirklich besser, von ihnen abzusehen. Entscheidend ist und reicht hin, daß das *τὸ τέταρτον*

rasch auf τρίς folgen muß[1]), und daß θεοὶ δέ τε πάντες ὁρῶντο auf das nahe Eingreifen des Zeus vorbereitet. Daß die Rhapsoden, auch ein guter Rhapsode, sich bemüht haben, diese Prachtstelle, die sie immer wieder vortragen mußten, mit neuen Zügen noch reizvoller zu machen, ist ihnen nicht zu verdenken.

Die Wägung der Todesdämonen bestätigt unsere Erwartung, daß Hektor fallen wird, aber sie gibt noch nicht die Entscheidung. Dazu muß bewirkt werden, daß Hektor sich entschließt, standzuhalten; Achilleus konnte ihn ja nicht einholen. Also weicht sein Beschützer Apollon und greift dafür Athena zu seinem Verderben ein. Zwar hatte Apollon zuletzt nichts für Hektor getan, aber doch eben noch den Achilleus von der Verfolgung der Troer abgezogen; er wird auch vorher im echten ΥΦ tätig gewesen sein, wenn wir davon auch nur in der Überarbeitung lesen (Υ375). Athena greift hier ein wie bei der Rettung des Achilleus aus dem Flusse. Ihr Verhalten ist ähnlich gegenüber dem Pandaros im Δ, doch hier ihrem Walkürencharakter noch besser entsprechend. Dem Dichter ist es nicht anstößig, daß sie den Hektor betrügt, aber seine Teilnahme ist allerdings auf dessen Seite. Er fühlt jetzt, daß Zeus und Apollon ihn aufgegeben haben (302) und geht entschlossen in den sicheren Tod. Noch einmal wird die Heldenschönheit des Achilleus geschildert, als er zu dem Todesstoße heranstürmt: jetzt leuchtet die Lanzenspitze wie der Abendstern. Diese Spitze durchbohrt den Hals Hektors und verschont die Luftröhre, damit er noch reden kann: der Dichter überträgt in schöner Kühnheit die Absicht seiner Erfindung auf die Waffe — was zu verstehen und zu billigen wirklich nicht zuviel vom Leser verlangt sein sollte.

Die Sprache behält Hektor, damit er noch einmal vergebens um Bestattung bitten kann: das ist die Vorbereitung auf die Schändung seiner Leiche; und damit er dem Achilleus den Tod im skäischen Tore ansagen kann: das ist die Vorbereitung auf den letzten Akt des Gedichts. Beides lesen wir nicht mehr; damit *X* voll wirke, müssen wir beides in der Phantasie ergänzen.

---

[1]) Es kann kritisch leichter scheinen, auch das Gleichnis zu verwerfen, und tadeln kann ich den unmittelbaren Anschluß von τὸ τέταρτον an τρίς gewiß nicht. Aber in seine Umgebung paßt das Gleichnis nicht, und zwischen τρίς und τέταρτον erhöht es die Wirkung, grade weil es als retardierend empfunden wird.

Als Hektor tot und nackt am Boden liegt, kommen die Achäer heran, wie die Volksmenge an einen tollen Hund, vor dem sie vorher geflohen sind, und nun höhnt ihre Feigheit und gibt dem ungefährlich gewordenen Tiere einen Tritt. Ich setze diese Vergleichung ein, weil ich so etwas als Knabe erlebt habe und die sittliche Entrüstung des Knaben in mir haften geblieben ist. Wir reden doch auch noch von dem Eselstritt, den die menschliche Gemeinheit dem toten Löwen gibt; *barbam vellere mortuo leoni* ist mir, ich dächte aus Martial, im Gedächtnis. Der Dichter hebt die Größe Hektors durch die Niedrigkeit der feindlichen Menge. Wieder redet üble Folkloristenweisheit davon, daß das Stechen in den Leichnam tiefere Bedeutung hätte, die Macht der bösen Seele zu brechen. Die Bosheit sitzt in den feigen Seelen, die an dem Toten ihr Mütchen kühlen.

Die Achäer waren für uns nicht vorhanden, seit Achilleus die Troer in den Fluß jagte; jetzt erscheinen sie, aber auch nur als Folie für ihn. Er gibt ihnen die Weisung für das Weitere. „Hektor ist tot, nun wollen wir die Stadt berennen; vielleicht geben sie den Widerstand auf.“ Diesen Angriff hatte Polydamas gefürchtet (Σ 265); aber Athena hatte den Achilleus angewiesen, nach der Überwindung Hektors zu den Schiffen heimzukehren (Φ 295). In der ersten Siegesfreude hat er das vergessen, aber sofort fällt ihm auf die Seele, daß er erst für die Bestattung des Patroklos sorgen muß[1]). Also befiehlt er die Heimkehr und stimmt selbst den Päan an, den sie singen werden[2]). Die Schleifung Hektors gehört zu diesem feierlichen Triumphzuge, der nach thessalischer Sitte die Blutrache abschließt. So ist die ganze Aktion des Heeres in den Hintergrund geschoben; wir erfahren sie in einer Rede des Achilleus, der seit Υ der einzige

---

[1]) 389. Der Gedanke, daß wir im Hades unsere toten Lieben vergessen, ist befremdend, wenn man sich eine Vereinigung der Seelen in einem Reiche des Jenseits denkt. Das ist anders, solange der Tote in seinem Grabe lebt. „Meine Liebe zu Patroklos wird meinen Tod überleben; auch wenn ich aus der Lethe trinke, vergesse ich ihn nicht.“ Dies ist der Gedanke.

[2]) Treffend schreibt A zu 393, 4 *οὗτος ὁ παιάν*. Er ist ein Prozessionslied, das mit Apollon und dem späteren Charakter der Päane nichts zu tun hat.

Handelnde ist. Er erscheint als der wirkliche Höchstkommandierende genau wie im *Υ*, redet aber auch hier den Agamemnon an[1]), damit dessen Stellung als Heerkönig äußerlich gewahrt bleibt. Seine Absicht, die Stadt anzugreifen, ist dieselbe wie *Ψ* 53: es ist eben der Angriff, bei dem er fallen sollte. Aber indem diese Absicht von ihm nur geäußert wird, um sofort verworfen zu werden, erscheint die Rede fast als Monolog, und der Vers *ἀλλὰ τιή μοι ταῦτα* 385 pflegt auch in Monologen zu stehen. Dadurch dient das Ganze seinem Ethos; die Treue, die er dem Freunde bewahrt, entlastet ihn in unseren Augen von dem Vorwurf der Grausamkeit, den sein Verhalten gegen den Feind, die *ἀεικέα ἔργα*, doch in uns wie in dem Dichter erweckt.

Dessen Hauptinteresse gilt an dieser Stelle freilich dem Hektor, und in der abschließenden Wendung 403 gesteht er den Grund, indem er alles Persönliche abstreift. „Im Staube lag sein Haupt, einst so lieblich, aber jetzt gab es Zeus den Feinden zur Schändung in seinem eignen Vaterlande.“ Der Verteidiger seiner Heimat ist den Eindringlingen preisgegeben — da ist unser Herz auf seiner Seite; daß diese unsere Landsleute sind, der Schänder unser vornehmster Held, tritt vor diesem menschlichen Empfinden zurück.

Und so gehört der Rest des Gedichtes dem Hektor, die drei Reden, die zu den dreien des Anfanges parallel stehen. Der alte Vater bringt außer der Wertschätzung dieses Sohnes über alle anderen, die er auch vorher bekannt hatte, die Verzweiflung, daß er die Leiche nicht retten kann[2]); es soll vielleicht doch

[1]) 378 hat Zenodot die echte Anrede erhalten *Ἀτρεΐδη τε καὶ ἄλλοι ἀριστῆες Παναχαιῶν*, das paßt hier allein wie *Ψ* 236, Aristarch wird daran Anstoß genommen haben, daß der verwundete Agamemnon in der Schlacht erschien. Aber so viel Rücksicht auf *Λ* und *Τ* brauchte selbst ein Dichter der ganzen Ilias nicht zu nehmen. Außerhalb des Kampfes konnte auch der lahme Agamemnon eingeführt werden; wie weit er schon wieder gehen kann und wie weh es ihm tut, wird der Dichter wohl im dunkeln lassen dürfen.

[2]) Bewundern soll man hier den Übergang: „vielleicht hat er doch Ehrfurcht vor meinem Alter und Mitleid mit meiner Gebrechlichkeit (diese liegt in *γῆρας*, daher *ἔλεος*; der *ἡλικίη* gilt *αἰδώς*): sein Vater muß ja so alt sein wie ich, der ihn gezeugt hat — uns zum Fluche.“ *ὅς μιν ἔτικτε καὶ ἔτρεφε*, das führte nur auf etwas allgemeines *ἐν μεγάροισιν*, oder ein Lob „als einen solchen Helden“: aber da bricht das eigne momentane Gefühl durch: *πῆμα γενέσθαι Τρωσί*, wo dann der begonnene Gedanke rasch beiseite geworfen wird und der neue fortgesponnen.

etwas Unhellenisches sein, daß er sich im Staube wälzt. Der Gedanke, zu Achilleus hinauszugehen, erscheint, wie er soll, als eine Unmöglichkeit, auf die nur die äußerste Verzweiflung geraten kann. Die Mutter erhält keine besonderen Züge[1]): sie sollte die Gattin nicht beeinträchtigen. Diese zu heben, wird erfunden, daß sie ahnungslos bei der häuslichen Arbeit sitzt und schon ein Bad für die abendliche Heimkehr des Gatten bereiten läßt: wir sollen nicht daran denken, daß er doch mindestens die letzte Nacht[2]) nicht nach Hause gekommen ist, sollen ja nicht zur Entschuldigung beibringen, daß Andromache die Rückkehr des ganzen Heeres gemerkt haben könnte: der Dichter hat das Recht, sich für das Bild, das er uns vorführen will, den Hintergrund zu schaffen, wie er am wirksamsten ist. Daher hört Andromache nur ein fernes Klagen, äußert Furcht und läuft „als wäre sie rasend“[3]) auf einen Turm, wo sie denn das Entsetzliche sieht und in Ohnmacht sinkt. Den Schleier, den sie abreißt, hat ihr Aphrodite zur Hochzeit geschenkt: das wird erfunden, um die Hochzeitsfreude als Kontrast heranzuziehen, wie es in der Tragödie zu geschehen pflegt.

Andromaches Rede ist von Aristarch und den Modernen so zusammengestrichen, daß am Ende kaum noch etwas übrig bleibt. Ich sehe davon ab; nur drei Verse 505—7, von denen zwei aus *Z* 402, 3 entlehnt sind, müssen weichen: alles andere wird die Erklärung sichern.

Sie beginnt damit, daß ihr Gatte und sie zu dem gleichen Geschicke geboren sind: ihre innere Zusammengehörigkeit wird ihr jetzt bestätigt, denn sein Tod und ihr Witwenstand wiegen in ihrem Gefühle gleich schwer. „Und unser Söhnchen ist noch so klein und kann dir so wenig hilfreich sein wie du ihm.“ Daß er dem Vater nicht helfen kann, ihn nicht rächen, spricht sie aus: daß er ihr kein Beistand sein wird, verschweigt sie,

---

[1]) 431 *σεῦ ἀποτεθνηῶτος* ist schön und selten. Es ist triviale Weisheit, daß das Perfekt die Präposition nicht führt. Eben darum hat sie ihre ganze Kraft „da du ab und tot bist“.

[2]) Nach *Σ* 259 hat das Biwakieren vor dem Achäerlager länger gedauert.

[3]) 460 *μαινάδι ἴση* ist nicht mehr; die Mänaden des Dionysos soll man nicht hereinziehen. *Z* 389 bezeichnet *μαινομένηι εἰκυῖα* auch nur die starke Erregung, welche Andromache wider die Sitte zwang, auf die Mauer unter die Männer zu gehen.

denn sie denkt nur an das Kind. Die Waise wird bei den Freunden des Vaters keinen Schutz finden, wird von den Syssitien fortgestoßen werden, hungrig und verweint zu seiner Mutter kommen, und bekam doch früher auf dem Schoße des Vaters die besten Bissen und schlief in einem weichen Bettchen. Ohne Frage hat Aristarch recht, wenn er sich wundert, daß Astyanax, der Königssohn, diese Zukunft haben soll. Es steht doch fest, daß er nach der Eroberung vom Turm hinabgeworfen ist, und Ähnliches hat Priamos 64 sich ausgemalt. Also wird gestrichen. Aber was Aristarch übrig läßt, ist eine leere Schale. „Das Kind wird von dir so wenig haben wie du von ihm, der Astyanax, der früher nur die besten Bissen bekam.“ Diese besten Bissen gehören ja mit der kläglichen Behandlung der Waise zusammen, die am Syssition nicht teilnehmen darf. Also müßte gar noch mehr verworfen werden. In Wahrheit sollte man doch hier wie am Schlusse der ersten Priamosrede anerkennen, daß der Dichter, voll von menschlichem Mitleid, in das Leben greift, das ihn umgibt; nicht der Prinz Astyanax ist's, den er schildert, sondern die Waise eines vornehmen Kolophoniers oder Smyrnäers, und der Anachronismus schiert ihn, und hoffentlich uns, so wenig wie die Tragiker. Etwas schwieriger ist die Fortsetzung. *πρίν μέν . . . εὕδεσκεν* stand 500. *νῦν δὲ σὲ μέν* (den Hektor) steht 508, und so denkt man, das *πρίν μέν* fordert als Komplement den Zustand, der den Astyanax erwartet, und wenn sich mit *νῦν δὲ σὲ μέν* der Hektors vorher einschiebt, so sollte ein *κεῖνος δέ* folgen. Eben darum hat jemand 505—7 eingeschoben, in denen das aus *Z* entlehnte Etymologisieren des Namens schlechthin unerträglich ist, das doppelte *νῦν δέ* die späte Mache verrät. Logisch ist der Bau der Gedanken freilich nicht, aber grade darum hier am Platze. In ihrer Erregung läßt Andromache die Antithese zwischen dem früheren und künftigen Leben des Astyanax fallen und verweilt bei der zwischen diesem und Hektor, dessen jetziges Geschick sie weiter verfolgt. Die Zukunft des Kindes ist ja vorher ausreichend zur Darstellung gekommen. Es ist so wahr, so weiblich, daß sie abbiegt, als sie gesagt hat: „Und jetzt werden dich die Würmer fressen, nachdem sich die Hunde an deinem Leichnam geletzt haben, deinem nackten Leichnam — und ich habe doch so schöne Gewande für dich; aber die verbrenne ich jetzt; das

nützt dir zwar auch nichts, denn du ruhst nicht in ihnen (wie es bei der Bestattung geschehen und ihr dann ein Trost sein würde), aber daß es (die Verbrennung) dir doch bei deinen Landsleuten eine Ehre sei[1])." Von dem stärksten Pathos ist die Frau sacht herabgeglitten zu Gedanken, die uns klein scheinen mögen und die doch der Frau so wichtig sind und wichtig sein dürfen. Der Dichter aber hat es verstanden, die stärkste Spannung so weit zu lösen, daß wir die Ruhe gewinnen, von der Szene des bittersten seelischen Schmerzes zu scheiden.

Die Klagen um Hektor, von dem der Dichter selbst nun Abschied genommen hat, schließen eine Rhapsodie. Hier ist eine Pause unverkennbar, und das Epos war ja auch so lang, daß es auf mehrere Vorträge berechnet sein mußte. Der nächste hat bis zum Tode des Achilleus geführt; ob da Klagen der Thetis und ihres Gefolges eine Parallele gebildet haben, können wir nicht einmal fragen, aber über den Verlust wird uns selbst das schöne Ω nicht trösten.

Im Ψ kommt der Zug, den Achilleus Χ 391 angeordnet hat und dessen Abgang wir ohne weiteres annehmen, im Lager an. Die Myrmidonen, deren Zahl ins ungemessene gesteigert ist (29, 134), fahren, Achilleus an der Spitze, unter Wehklagen[2]) dreimal um die Leiche des Patroklos herum, die also auf dem Felde aufgebahrt zu denken ist, ganz anders als in ΣΤ, wo sie, umgeben von dem Chore der Klagefrauen, im Hause lag. Achilleus führt seinem Versprechen gemäß dem Erschlagenen seinen Mörder vor, schlägt diesem den Kopf ab und wirft die Leiche der Meute vor; Patroklos allein hatte neun Hunde unter

---

[1]) Sehr schön stilisiert, indem die Rede sich den Windungen des Gedankens und Gefühles anschmiegt, vgl. zu Eurip. Her. 331.

[2]) 14 *μετὰ δέ σφι Θέτις γόου ἵμερον ὦρσεν.* Das kann nicht bedeuten, daß Thetis in ihnen die Lust zur Klage erregte: *μετά* gestattet das nicht. Aber auch daß Thetis unter ihnen war, was die Worte zulassen, ist nicht glaublich. Sie erregt unter ihnen *ἵμερος γόοιο.* Der *ἵμερος* ist gegenwärtig unter ihnen zu denken, fast persönlich, wie sonst *κύδοιμος.* Die seelenbewegenden Kräfte sind halb und halb Dämonen, ganz wie die Seelen der Naturkräfte es auch sind. Das ist griechische Denkart; man muß nur nicht verlangen, daß die „Personifikation" in jedem Fall so weit getrieben sein soll, wie es die bildende Kunst notwendig tut; sie würde hier den *Ἵμερος γόοιο* unter oder über die Klagenden stellen.

seinem Tische (173). Daß so die ursprüngliche Dichtung war, hat sich oben ergeben. Dann wird für die Menge der Krieger die entsprechende Zahl von Schlachtvieh geschlachtet und gebraten. Achilleus hatte vor, dies Leichenmahl[1]) zu leiten, aber die Achäerfürsten holen ihn ab; ein Bad weigert er, zum Essen entschließt er sich ungern. Sein Befehl ordnet ganz wie *X* 378 an, was weiter zu tun ist. Morgen soll das Holz für den Scheiterhaufen geholt werden, denn nun soll es so rasch wie möglich mit der Bestattung gehen, damit der Kampf weitergehen kann. Nach dem Mahl gehen die andern Fürsten zu Bett; er geht zu seinen Myrmidonen an den Meeresstrand und sucht sich einen Platz, der durch das Blut und das Getümmel des Mahles nicht verwüstet war und hält die Leichenwacht, bis er endlich einschläft.

Wir wissen durch die Scholien, daß das Schleifen der Leiche des Mörders thessalische Sitte war[2]); die Haarschur, die später vom ganzen Heere vorgenommen wird, muß es auch gewesen sein, denn Ähnliches verordnet Admetos von Pherai bei Euripides[3]). Leichenmahl und Leichenwacht ist auch uns geläufig. Das alles wird aber vom Dichter ganz rasch abgetan; er sagt nichts davon, daß eine notwendige rituelle Handlung vollzogen wird, so daß das Mahl nur durch seine Reichlichkeit hervorsticht. Die Ereignisse fesseln ihn nicht; er behandelt sie als Hinter-

[1]) 30 erhalten die Rinder das Epitheton *ἀργοί* wie die Schweine *ἀργιόδοντες*. Mit Recht haben sich die alten Erklärer gewundert, denn weiße Rinder gibt es sonst nicht. Von dem Ritual des Totenopfers ist freilich abzusehen: unmöglich konnte das für all das Schlachtvieh gelten, Schweineopfer würde überhaupt nicht passen. Also ist nur zu schließen, daß der Dichter an weiße Ochsen gewöhnt war, wie es heute ein römischer Campagnole ist. Die Stelle ist, wenn man nicht eine Korruptel des Wortes annimmt, ein Zeugnis für die Rinderrasse, die bei den Ioniern jener Zeit verbreitet oder beliebt war. Die Rinder auf den Vasen sind, so viel ich weiß, niemals weiß, so oft sie auch scheckig sind.

[2]) Schol. *X* 397, wo eine wichtige Schilderung des Kallimachos aus den Aitia beigebracht wird. Porphyrios im Schol. *Ω* 13 führt aus Aristoteles an, daß die Sitte noch zu dessen Zeit bestand.

[3]) Alkestis 427. Alexander hat nach Hephaistions Tode ähnliche Bestimmungen über die Trauer des Heeres gegeben, wohl weil die Makedonen ihre Sitten überhaupt von Thessalien empfangen haben; es mochte für ihn aber auch die Ilias bestimmend gewesen sein, als er seinen Patroklos verlor.

grund, ganz wie er die Achäer im *X* behandelt hatte. Sein Interesse gehört allein dem Achilleus, seinem Tun und noch mehr seinem Empfinden.

Als Achilleus etwas Schlaf gefunden hatte, tritt die *ψυχή*, der Geist des Patroklos an sein Lager. In ganzer Größe erscheint er, mit seinen gewöhnlichen Kleidern angetan, also weder so, wie man sich die kleinen *ψυχαί* denkt, die um die Gräber schwirren und dem Schmetterling den Namen Seelchen gegeben haben[1]), noch in dem Leichenschmuck, wie er auf der Bahre liegt, oder mit seinen Wunden. Er kommt so, wie er im friedlichen täglichen Leben gewesen war, also nicht, wie man sich die Fortexistenz des Gestorbenen vorstellt. Er bittet um rasche Bestattung, damit er über den Fluß durch das Tor des Hades ins Jenseits zugelassen werden kann[2]). Das hatte Achilleus schon vor; es war sein Gedanke im Wachen gewesen. „Gib mir die Hand"[3]), sagt Patroklos; das wird Achilleus wünschen; der Geist sollte wissen, daß es unmöglich ist. „Wir werden nicht mehr traulich beisammensitzen, denn ich bin tot, aber du stirbst auch bald." Da liegt uns der Gedanke an die baldige Erneuerung ihres Zusammenseins nahe; aber das ist ein schlechthin unhellenischer Gedanke. Für den Hellenen gibt es nur die Vereinigung, um welche Patroklos zuletzt bittet, „laß unsere Asche gemeinsam beisetzen". Dabei erinnert er an ihre erste Be-

---

[1]) *ψυχή* ist zufällig erst durch Aristoteles belegt; damals ist das Wort schon für technisch zoologische Terminologie verwendbar. Bemerkenswert ist, daß die Hellenen an Schmetterlingen keine Freude gehabt haben, weil es Seelen waren. Andere solche geflügelten Tierchen, wie sie im Sommer um die Lichter fliegen, von uns Motten genannt, nannten sie Mädchen *νύμφαι*, hatten sie also gern. Der Russe nennt den Schmetterling babočka, *γύναιον, γρᾴδιον*.

[2]) Das sind im Grunde zwei parallele Vorstellungen. Das Jenseits ist durch ein schweres Tor verschlossen oder durch einen Fluß abgetrennt. Niemand sollte sich wundern, daß beide nebeneinander auftreten. An die spielende Ausmalung der Späteren, daß erst der Fluß oder See zu passieren ist, dann das Tor, kann ich für den alten Glauben nicht denken.

[3]) 75 *δὸς τὴν χεῖρα* mit possessivem Artikel wie *T* 331 *τὸν παῖδα* meinen Sohn, *Λ* 763 *τῆς ἀρετῆς*, seine Stärke. Das Handgeben, *φίλημα χειρός* Eurip. Ion. 519, ist wie immer ein Ausdruck inniger Vertrautheit. Das allein ist es auf den Grabsteinen. Wer da von Abschied redet, hat keine entfernte Ahnung von hellenischem Empfinden. Nicht Scheiden, sondern ewige Verbindung und Treue liegt darin.

rührung aus der Knabenzeit[1]), als sich die Freundschaft schloß, die sie nun im Grabe auf ewig vereinen wird[2]).

Wer die tiefe Schönheit der Rede nachfühlt, muß einsehen, daß alle Gefühle und Gedanken aus der Seele des Achilleus aufsteigen. Die Bestattung ist seine nächste Sorge; sie führt zu dem Entschlusse, seine eigene Asche mit der des Freundes zusammen beisetzen zu lassen, denn die Gewißheit des eignen nahen Todes liegt ja auf seiner Seele. In der Ausführung wird das nachher zu dem Befehle, auch die Anschüttung des Grabhügels noch auszusetzen. So entspricht es denn auch ganz dem Traume, daß er noch im Schlafe dem Freunde alles verspricht und ihn in die Arme schließen will, wo denn die Erscheinung zerfließt wie ein Rauch, und Achilleus aus dem Schlummer jäh auffährt. „Wahrhaftig," ruft er, „eine *ψυχή* und ein *εἴδωλον*, ein lebendiges Scheinbild ist im Hades, aber ohne *φρένες*." Wenn dieses Wort hier zu Recht gelesen wird (was sich schwerlich bestreiten läßt), so hat der Dichter die Vorstellungen vermischt. Solche *εἴδωλα* ohne *φρένες* sind die Toten der Odyssee, unter denen der Seher *οἶος πέπνυται*. Ebenso paßt es zu der vorher gegebenen Erscheinung schlecht, daß der Geist „fledermausgleich piepsend", *τετριγυῖα* verschwindet. In der Nekyia haben wir zuerst eine Totenbeschwörung, wie sie sich der Aberglaube

---

[1]) Hier hat den Patroklos sein Vater zu Peleus gebracht, weil der Knabe einen andern im Spiele totgeschlagen hatte. Man soll darin keine Anspielung auf eine entlegene Sage suchen: das erfindet der Dichter, weil er eine Kindheitserinnerung braucht. Wer nachrechnet, muß entnehmen, daß Menoitios in Opus lebt. *Σ* 326 hat Achilleus dem Menoitios beim Abschied zugesagt, er wollte ihm seinen Sohn heil nach Opus zurückbringen. *T* 328 hat Achilleus dagegen gehofft, Patroklos würde ihn überleben und für seinen Sohn sorgen. Wer das alles vereinigen will, kommt in die Brüche. In allen drei Fällen hat man Augenblickserfindungen der Dichter oder des Dichters anzuerkennen, denn auch derselbe Dichter durfte sich solche Erfindungen erlauben, die jede an ihrem Orte volle Wirkung tun, aber gar nicht darauf berechnet sind, als tatsächliche Angaben über die Vorgeschichte wörtlich genommen zu werden.

[2]) 92 von Aristarch richtig ausgesondert. Es ist aber nicht gering zu schätzen, daß Aischines den Zusatz an anderer Stelle gelesen hat. Ebenso hilft seine Lesart 84 die Verbesserung Buttmanns sichern, die allein berechtigt ist. 88 hat selbstverständlich das ionische Femininum *ἀστραγάλῃσιν* allein Berechtigung; es ist auch bei Herodas 3, 7 erschienen. Auch *ἐρίσσας* ist wohl besser als *χολωθείς*.

an den vielen Stellen möglich dachte, die einen Zugang zum Totenreiche im Innern der Erde gestatteten. Zu einem solchen, das freilich am Rande der Welt liegt (wo sich also die Vorstellung des Jenseits, jenseit des erdumgürtenden Flusses einmischt), hat Kirke den Odysseus geschickt. Insoweit haben die Leute von Kyme und Aischylos, wenn sie die Szene an den Avernersee verlegten, besseres Recht gehabt als die Fortsetzer in der Odyssee, denn schon der Frauenkatalog setzt eine *κατάβασις εἰς ἅιδου* eigentlich voraus. Das ist eine ganz andere phantastische Konzeption, auf die zuletzt die lehrhaft erbauliche Dichtung der Höllenstrafen gepfropft ist. Hier dagegen sind dem Dichter selbst die Vorstellungen vom Schicksal der Seelen nach dem Tode nur noch Bilder, deren er sich bedient, um die Seelenstimmung zum Ausdruck zu bringen, welche jene Bilder erzeugt hat. Er weiß es, daß es die Sehnsucht der Überlebenden ist, welche im Traum das Bild des Toten aufsteigen läßt. Das will er wiedergeben; wenn dabei die Volksvorstellungen sich mischen, die doch nur noch mythische Realität haben, wenn die Seele zu Achilleus kommt, die doch nur sein Traum ist, wenn sie ihn liebkosen will, ihm Befehle gibt und doch der *φρένες* entbehren soll, so müssen wir es dem Dichter nachsehen.

Nun verläßt der Dichter den Achilleus; wir erfahren nicht, was er tagsüber getrieben hat; zu tun hatte er mit der Vorbereitung des Leichenzuges genug. Der Dichter gibt als Kontrast zu dem düstern Bilde der Trauer in frischesten Farben eine Schilderung der Fahrt auf den Ida, von dem das Holz für den riesigen Scheiterhaufen geholt wird, am selben Tage: so wenig kümmern ihn die wirklichen Entfernungen, die im Ω 662 berücksichtigt werden. Als die Holzfäller wiederkommen[1]), wissen sie, wo Achilleus für Patroklos und für sich selbst die Grabstätte bestimmt hat. Für sich selbst auch, sagt der Dichter; es ist eine

[1]) 123 haben unsere Handschriften *πάντες δ' ὑλοτόμοι φιτροὺς φέρον.* Es war so viel Holz nötig, daß die Maultiere nicht alles tragen konnten, so nahm jeder Mann noch einen Kloben mit. Das geht an, und daß *ὑλοτόμος* 114 Beiwort der Beile war, schadet nichts. Aber der frühhellenistische Papyrus, dessen Reste nach Oxford und Heidelberg zerstreut, aber von Gerhard sorgfältig zusammengesetzt sind, gibt eine Variante, die mindestens gefälliger ist, *πάντες δ' ὤμοισιν φιτροὺς φέρον*, denn sie macht es weit anschaulicher. Ich sehe keinen Grund, die *παράδοσις* beizubehalten.

ernste Mahnung: wir sollen nie vergessen, zu welchem Ziele er uns führen wird.

Die Schar wartet auf das Erscheinen des Achilleus; man wird denken, daß sie weiter für die Arbeit verwendet werden sollen. Achilleus muß von ihrem Kommen unterrichtet sein, denn er läßt nun den Leichenzug abfahren. Er ist von gewaltiger Länge, denn die zahllosen Myrmidonen kommen alle mit, die Wagen an der Spitze. Wir denken uns die Prozession nach den Reliefs des sidonischen Satrapensarkophages. Patroklos wird getragen; Achilleus hält sein Haupt. Die Leiche ist bereits von den Haaren ganz bedeckt, die sich die Myrmidonen abgeschoren haben, aber Achilleus geht erst beiseite, als die Bahre am Ziele niedergesetzt ist. Er schaut über das Meer nach der Heimat und schert sich den Lockenschmuck ab, den sein Vater dem heimischen Flußgotte versprochen hatte; das Gelübde bindet ihn nicht mehr, da er ja nicht heimkehren wird. Wieder werden wir so an die Nähe seines Todes gemahnt. Diese Handlung weckt einen neuen Ausbruch der Trauer, und nun sind plötzlich Agamemnon und die Achäer alle da, und Achilleus schickt sie weg. Es sollen nur die direkt Leidtragenden bleiben[1]). Hier

---

[1]) *τάδε δ' ἀμφὶ πονησόμεθ' οἷσι μάλιστα*
160 *κήδεός ἐστι νέκυς· πάρα δ' οιταγοι ἄμμι μενόντων.*
161 a *— — εμονες σκεδ — — — —*
162 *αὐτὰρ ἐπεὶ τό γ' ἄκουσε ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων*
163 *αὐτίκα λαὸν μὲν σκέδασεν κατὰ νῆας ἐίσας.*
163 a *κάπνισσάν τε κατὰ κλισίας καὶ δεῖπνον ἕλοντο.*
164 *κηδεμόνες δὲ παραῦθι μένον καὶ νήεον ὕλην.*

Die beiden Zusatzverse stammen aus der Handschrift eratosthenischer Zeit, die Gerhard, soweit möglich, hergestellt hat (Heidelberger Papyri I S. 48). 163a = *B* 399 paßt hier so vortrefflich her, daß ich keinen Grund sehe, ihn auszuweisen. 161a ist an sich unsicher und ist es doppelt, da *οἱ ταγοί* wegen des Demonstrativpronomens, das nicht bloßer Artikel sein kann, unerträglich ist (die Quantität des *α* ist nicht unmöglich; das Anomale ist ja die Länge), *οἵ τ' ἀγοί* aber ist nicht besser. Wozu denn diese Umständlichkeit? Und bleiben denn wirklich die Führer? Bekommen sie kein Abendessen? In dem Papyrus ist der zweite Halbvers nicht erhalten, und ob nachher *κηδεμόνες* oder *ἡγεμόνες* gestanden hat, wüßte ich nicht zu entscheiden. Blaß hat ergänzt *ὅσσοι κηδεμόνες. σκέδασον δ' ἀπὸ λαὸν ἅπαντα*, sinnreich als Ergänzung, aber nur zulässig, wenn der Dichter sinnlos war: denn wer sagt: „Wir wollen es besorgen, denen der Tote am nächsten steht, aber die Führer sollen hierbleiben, soweit ihnen der Tote am nächsten steht?“ Wir haben eine Textverderbnis vor uns, die in die vorgrammatische Zeit reicht.

ist die Vernachlässigung des Hintergrundes der Erzählung so weit getrieben, daß eine Lücke in der Erzählung ist. Wer eigentlich zurückbleibt, wird nicht klar; Agamemnon selbst kommt 233 am anderen Morgen mit einer nicht genauer bestimmten Begleitung zurück. Da der Text mindestens 160 entstellt ist, vermag ich zu keiner Entscheidung zu kommen.

Es folgt die Zurüstung des Scheiterhaufens, die Schlachtung von vielem Vieh, von dem Viergespann und den Hunden des Patroklos und den Troerknaben; dies mißbilligt der Dichter ausdrücklich. Kein Zweifel, daß er damit eine ganz feste Überlieferung wiedergibt, an die er gebunden ist. Es wäre also sehr verkehrt, zu glauben, daß diese Sitten zu seiner Zeit noch gegolten hätten. Den Abschluß macht, korrespondierend mit der Anrede an Patroklos bei der Heimkehr vom Schlachtfelde, eine letzte Rede; damals hat er den Hektor den Hunden zum Fraße geworfen; darauf verweist er jetzt, und schon die Symmetrie lehrt, daß er hier eine letzte Schändung mit dem besiegten Feinde vornahm.

Der Scheiterhaufen ist angezündet, aber er will nicht brennen. Iris[1]), die dem Achilleus auch im Σ, wie wir sehen werden, aus eigenem Antriebe hilft, bestellt seine Bitte an die wüsten Winde, die in ihrer thrakischen Behausung zechen. Es ist artig, daß Iris sich der verfänglichen Aufforderung[2]), Platz zu nehmen, mit der Ausflucht entzieht, die Götter wären bei den Äthiopen; da möchte sie das Festmahl nicht versäumen. Es ist eine Ausrede (die Grammatiker haben es durchschaut), und das ist es auch, wenn die Dichter die Götter, ihre Geschöpfe, eine Weile beiseite bringen wollen. Aber es dient zugleich der Schilderung der wüsten Gesellen, daß eine Botin, selbst eine aus dem Olymp, sich bei ihnen nicht sicher fühlt. Dem Dichter macht es Freude,

---

[1]) 198 *ὦκα δὲ Ἶρις* der Papyrus und Bentley. Aber es gibt Kritiker, die auch eine solche Bestätigung nicht belehrt. 244 ist wieder ein heillos korrupter Vers.

[2]) Fein führen die Grammatiker an, daß Eros nach Alkaios Sohn von Zephyros und Iris war. Was der damit meinte, ist übrigens schwer zu sagen. Regenwind und Regenbogen mögen die Erde befruchten. Dann war Eros der Urgott des Hesiodos. Es konnte auch der flatterhafte *παῖς καλός* mit seinen bunten Schwingen solche Eltern haben. Es ist gut, daß man sich's eingesteht, wenn die Unzulänglichkeit unseres Verstehens solcher alten Poesie an den Tag kommt.

die Dämonen bei Wege zu charakterisieren. Für die Handlung brauchte er es nicht. Die Winde fahren ungestüm auf, stürmen, wohin sie gerufen sind, und das Feuer brennt.

Wozu dient die Episode? Nicht nur die lange Nacht zu füllen, nicht nur als Kontrast zu den ergreifenden Szenen, in denen Achilleus handelt und redet: die Unheimlichkeit der Nacht sollen wir schaudernd mitempfinden, in der er Stunde um Stunde weinspendend, beschwörend, trauernd auf und ab geht. Begreiflich soll uns werden, daß er, wenn der Morgen kommt — der Morgen kommt in seiner ewigen Schönheit unbekümmert um die Tränen der Sterblichen, die von der Nacht nicht erquickt sind — daß er dann ermattet einschlummert, als die Flammen niedergebrannt sind, und nun zu nichts weiter Kraft hat, als anzuordnen, was geschehen muß. Er ist todmatt. Ihm ist die Sonne zum letzten Male aufgegangen.

Ich denke, das Gedicht sagt vernehmlich genug, wohin es zustrebt. Wir wissen nun, daß es mindestens von der Nacht an, die auf den Tod des Patroklos folgte, bis zu dem Tode des Achilleus reichte. Er steht im Mittelpunkte des Ganzen; da mag das Epos Achilleis heißen. In unheimlicher Größe steht der Held auch für den Dichter da; die grausen Taten sind ihm schauerlich. Daher läßt er den Achilleus außer von heißer Liebe zu seinem Freunde auch von dem Bewußtsein des eignen nahen Todes beseelt sein: er handelt leidend, ein tragischer Held. Wie weise ist es, daß wir hören, wie gern er einst den Lykaon geschont hat, der jetzt auf keine Gnade mehr rechnen darf: *κάτθανε καὶ Πάτροκλος*. Und als Gegenstück steht Hektor da; auch der geht wissentlich in den Tod; menschlicher ist er, er darf fliehen; glücklicher ist er, so viel Liebe sorgt um ihn. Achilleus ist einsam; aber sein Tod wird auch nicht so vielen bitteres Herzeleid bringen. Im Hintergrunde ahnen wir mit dem Falle Hektors auch den Fall von Ilios; das weckt uns keine Siegesfreude. Das tiefe Weh des Menschenschicksals, die Zerstörung, die auch der Kampf der Heroen bringt, beherrscht die Stimmung des Dichters. Gott selbst im Himmel möchte es ändern; aber die Keren kann auch er nicht bannen, und die Götter helfen mit ihren eignen Leidenschaften zu dem Unheil mit. Dieser Homer ist der Vater der Tragödie.

Das ist nicht älteste Heldendichtung, wie es denn bereits ein Epos ist. Heldendichtung liegt dem Dichter vor. Sie hat

ihm die Schleifung und Schändung Hektors, die Bestattung des Patroklos mit ihrem urzeitlichen Ritual geliefert; auch der Geist des Patroklos mochte erscheinen, aber dann kam er wirklich, nicht als Traumbild der Sehnsucht. Die Szenen in Ilios hat der Epiker wohl überwiegend aus eigenem gestaltet, darum fließen sie leichter als das Ψ; die Teilnahme für den Feind ist besonders schön, aber sie kann nicht das ursprüngliche sein. Bitter ist es, daß die im Grunde seelenlose Großspurigkeit in $\Upsilon\Phi$ so wenig von dem Epos übriggelassen hat. Ich verzichte darauf, aus der Sprache zu zeigen, daß die Achilleis schon recht viele junge Formen enthält; am einzelnen kann man immer zweifeln, aber der Gesamteindruck trügt nicht. Große Naturbilder, von denen die Stimmung reflektiert wird, hat der Dichter nicht nötig zu zeichnen; er vermag sie unmittelbar zum Ausdruck zu bringen. Die Massen interessieren ihn zudem wenig. Im $\Upsilon\Phi$, wo er die Schlacht beschreibt, hält er sich mehr an das Gewöhnliche; da kommen auch ein paar Gleichnisse aus dem Tierreiche vor, darunter das sehr glückliche des Heuschreckenschwarmes Φ 12. Später treten sie zurück. Wohl gibt es höchst bedachtsam gewählte Bilder (mehrere sind oben angemerkt); dazu gehört auch das der Berieselung Φ 257. Niemals läßt sich der Dichter durch die Reize eines Bildes vom Pfade ablocken. Je mehr das Persönliche vorwaltet, um so mehr verschwinden die Bilder überhaupt. Auch hierin ist die Zeit des Dichters unverkennbar: die Ausbildung des epischen Stiles und Stoffes liegt vor ihm. Vieles mag er übernehmen und er schaltet mit beidem nicht anders als Sophokles und Euripides; aber er schaltet auch nicht schlechter.

---

7. Patroklie *ΠP*.

Durch die Eindichtung in *ΥΦ* ist die Achilleis so stark entstellt, daß die Handlung über den Flußkampf rückwärts sich nicht verfolgen läßt; aber sie umfaßte mindestens noch die Beratung der Troer nach dem Falle des Patroklos. Wir haben gesehen, daß in dem alten Gedichte Achilleus keine neuen Waffen trägt, Hektor auch nicht die Rüstung des Patroklos angelegt hat, wohl aber gilt diese Voraussetzung für die Erweiterung. Diese also setzt die Bücher *Π—T* in der Gestalt voraus, wie sie vorliegen. Es ist längst ausgemacht, daß zwar *ΣT* ohne den Waffentausch nicht bestehen können, der die Anfertigung einer neuen Rüstung durch Hephaistos nötig macht, ja daß *Σ* überhaupt dafür gedichtet ist, die Schildbeschreibung einzulegen; aber *Π* wenigstens hat ursprünglich diesen wichtigen Zug der Geschichte nicht gekannt. Seine Erfindung in *Σ* wirkt also bis in das *Π* zurück, aber nur in Zusätzen. Es ist ein zwingender Schluß, daß *ΣT* jünger sind als die eigentliche Patroklie. Anderseits ist *T* kein Abschluß, obwohl *Υ* einen Anfang macht, also ist durch die Eindichtung ein früherer Zusammenhang gelöst, der doch schon *ΣT* einschloß, unter denen erst mindestens in der Patroklie das Echte liegt. Ich hatte zuerst die Untersuchung in der Form dargelegt, daß ich die jüngere Bearbeitung, also *ΣT*, abtrug und je nach dem Befunde die älteren Teile zusammenzog oder schied. Allein das ward unübersichtlich, denn das Alte ist mehrfach überbaut. Ich werde daher zunächst die vier Bücher hintereinander durchnehmen und beginne mit dem Anfange des *Π*, obwohl der Anfang der Patroklie, wie Lachmann gesehen hat, früher liegt.

„Patroklos stand weinend neben Achilleus; das tat dem leid[1]), und er sagte: ‚Warum in Tränen[2]), Patroklos, wie ein kleines Mädchen, das neben der Mutter herläuft und von ihr aufgenommen werden will? Eine Botschaft aus der Heimat hast du mir doch nicht zu sagen; da steht es, soviel wir wissen, gut. Du hast wohl mit den Achäern Mitleid, die ihren Untergang verdient haben. Sag's nur, damit wir's beide wissen."

Die Paraphrase kehrt die Stimmung des Achilleus stärker heraus, die sich hinter leisem Spotte verbirgt. Daß Achilleus mit den Tränen des Patroklos Mitleid hat, sagt der Dichter gleich zu Anfang und gibt damit sofort die Weisung, wohin die Rede zielt. „Du weinst wie ein Kind," könnte Vorwurf sein; aber das Kind, das die Mutter am Rock hält, *ὄφρ' ἀνέληται*, will etwas und wird es erreichen. Schon darin liegt ein „Sag nur, was du willst, ich tu dir den Gefallen". „Du bist so traurig, als wäre einem von uns der Vater gestorben, und deine Trauer gilt den Achäern, gib es nur zu." Auf das Eingeständnis wird es dem Achilleus nicht so sehr ankommen; es ist ja kein Zweifel, um wen Patroklos weint. Aber wenn er meinen sollte, der Groll des Achilleus verdächte ihm sein Mitleid, so nimmt ihm Achilleus diese Sorge. *ὑπερβασίης ἕνεκα σφῆς* zeigt, daß Achilleus seinen Landsleuten ihre Strafe gönnt; sie haben ihm im Grunde nichts zuleide getan, aber er hält es für unverschämt, daß sie ohne ihn auskommen wollen; da ist ihnen ein Dämpfer ganz gesund. *ἵνα εἴδομεν ἄμφω* ist deutliche Ironie. Was Patroklos sagen kann, weiß Achilleus. Wenn er hören will, so wird er auch erhören.

Patroklos knüpft an den leisen Spott über seine Tränen an: „Nimm's mir nicht übel. Es geht den Achäern zu schlecht.

---

[1]) Mit seiner Lesart *τὸν δὲ ἰδὼν θάμβησεν* für *ᾤκτιρεν* ist Aristarch selbst bei der *παράδοσις* nicht durchgekommen. Worüber soll Achilleus sich wundern? Aristarch wird gemeint haben über sein Erscheinen, weil Patroklos in unserer Ilias verspätet zurückkommt; aus demselben Sinne hatte der Rhapsode geändert.

[2]) Wie schön das Perfektum *δεδάκρυσαι*, das wir nur so, wie ich getan habe, richtig wiedergeben. Es paßte auch *δακρύεις*: das wäre farblos; auch *ἐδάκρυσας* paßte, dann wäre Patroklos eben in Tränen ausgebrochen. So sehen wir, die Freunde haben schweigend die Schlacht beobachtet; sie wirkte auf beide; der weichere weinte, auf den anderen wirkte das Mitleid auch, aber noch stärker durch die Mitleidstränen des Freundes.

Ihre vornehmsten Helden sind verwundet und müssen sich verbinden lassen. Mit dir ist wirklich nicht auszukommen. Wie kannst du auf deinem unmenschlichen[1]) Groll bestehen. Nun, vielleicht bist du durch einen Götterspruch gebunden, dann laß mich wenigstens mit deinen Myrmidonen hinaus; einige Erleichterung wird das schon bringen.“ Die verwundeten Helden zählt er nicht auf, um Achilleus eine Neuigkeit mitzuteilen, sondern als Begründung für *τοῖον ἄχος βεβίηκεν Ἀχαιούς*. Achilleus nimmt auch keine Notiz davon; aus eigener Beobachtung sagt er nachher: „Jetzt hört man nicht die Kommandorufe von Diomedes und Agamemnon, sondern von Hektor.“ Nicht für Achilleus erzählt Patroklos, sondern der Dichter für uns. Es ist eine sehr geschickte Exposition. Vorausgesetzt ist entweder *Λ*¹ selbst oder die darin niedergelegte allgemein anerkannte Geschichte.

Man darf sich wundern, daß kein Rhapsode den Machaon eingefügt hat, von dem Patroklos reden müßte, wenn *Π* auf *Λ*² irgend Rücksicht nähme. Nur der schlechte Vers über Eurypylos 27 ist eingeschoben, um diese Anknüpfung zu machen: weder gehört der Mann in eine Reihe mit den drei großen Helden, noch war er mit *βέβληται*, das anaphorisch zu 25 stehen sollte, hinter *οὔτασται* am Platze, noch schickte sich, bei dieser Nebenperson das verwundete Glied zu nennen. Ebenso gibt sich als Zusatz zu erkennen, was den Waffentausch einführt:

ἀλλ᾿ ἐμέ περ πρόες ὦχ᾿, ἅμα δ᾿ ἄλλον λαὸν ὄπασσον
Μυρμιδόνων, αἴ κεν[2]) *τι φάος Δαναοῖσι γένωμαι.*
[δὸς δέ μοι ὤμοιιν τὰ σὰ τεύχεα θωρηχθῆναι,
αἴ κ᾿ ἐμὲ σοὶ ἴσκοντες ἀπόσχωνται πολέμοιο
Τρῶες, ἀναπνεύσωσι δ᾿ ἀρήιοι υἷες Ἀχαιῶν

---

[1]) „Nicht Thetis und Peleus sind deine Eltern, sondern das blaue Meer und der schroffe Fels.“ Daß Thetis ein Meermädchen ist, kommt gar nicht in Betracht: wie fern liegt die Metonymie für das Meer. Spielerei hat in *Πηλεύς* den *πηλός* gefunden, der nur mittelbar darin steckt. Er ist der Mann vom Pelion. *Παλεύς*, das die Etymologie fordert, ist in Thera IG. XII 3 suppl. 1464 zutage gekommen. Homer hat bewirkt, daß auch Pindar *Πηλεύς* sagt.

[2]) 39 ist *αἴ κεν* in *Λ* 797 erhalten, im *Π* durch die Modernisierung *ἤν που* ersetzt. Schimpflich, so etwas nicht aufzunehmen. 45 steht das Aktiv *ὤσαιμεν* sehr gut; das Medium, das *Λ* 802 um des Verses willen eingesetzt werden mußte, paßte nur, wenn die Schiffe die eignen des Patroklos waren.

τειρόμενοι· ὀλίγη δέ τ' ἀνάπνευσις πολέμοιο.]
ῥεῖα δέ κ' ἄκμητες κεκμηότας ἄνδρας ἀυτῆι
ὤσαιμεν προτὶ ἄστυ νεῶν ἄπο καὶ κλισιάων.

„Vielleicht bringe ich den Achäern Rettung. Die Troer sind ja schon müde, da werden wir frischen Truppen sie leicht zurückwerfen können.“ So paßt das aneinander. Die Sentenz „Im Kampfe gibt es nur kurze Rast“ paßt hier gar nicht. Die Stelle ist nach *Σ* 199—201 gearbeitet, wo es sich in der Tat nur um einen Moment der Erleichterung handelt. Wir werden sehen, daß der Einschub von dem Dichter des *Σ* stammt.

Der Dichter zeigt durch einen teilnahmsvollen Hinweis auf den Erfolg dieser Bitte seine Sympathie mit Patroklos, wie sie sich schon in der Apostrophe 19 verraten hat. Achilleus antwortet zunächst ärgerlich; sein Groll über den Schimpf, der ihm angetan ist, kommt zum Ausdruck[1]), aber nur, weil er entschlossen ist, ihn aufzugeben. Selber kann er nicht helfen, da er sich durch die Erklärung gebunden hat, nur die eigenen Schiffe zu verteidigen; aber dem Patroklos erfüllt er seine Bitte. Natürlich ist 64 nicht *ἐμὰ κλυτὰ τεύχεα δῦθι* ursprünglich, sondern da hat etwas wie *ἀρήια τεύχεα δῦθι* gestanden. Daß der Dichter den Achilleus erzählen läßt, worüber er grollt und was ihn am Eingreifen hindert, geschieht wieder nicht für Patroklos, sondern ist Exposition für uns. Es stimmt nur im allgemeinen mit *A*; die Geschichte stand so weit fest. Genauer betrachtet schließt es das *A* aus. Dort bittet Thetis für ihn. Hier erfahren wir 236, daß er selbst den Zeus gebeten hat, die Achäer zu bedrängen. Das konnte gewiß gesagt werden, auch wenn ein solches Gebet bei dem Dichter nicht vorkam; nur würde der Dichter nicht anderes erfinden, wenn die Thetisszene des *A* bei ihm vorherging[2]). Die

[1]) 59 ist falsch aus *I* 648 eingesetzt. Da sagt Achilleus: „Agamemnon hat mir eine schmähliche Behandlung zugefügt wie einem rechtlosen Fremdling.“ Hier: „Er hat mir meine Sklavin abgenommen wie einem rechtlosen Fremdling.“ War es Sitte, dem sein Gut ohne weiteres abzunehmen? 58 hat Bechtel das fehlende Pronomen richtiger als Döderlein eingesetzt: *τήν μ' ἄψ ἐκ χειρῶν ἕλετο κρειὼν Ἀγαμέμνων.* Das ist ein Fehler aus alter Schrift: in der stand mit normaler Assimilation und normaler Haplographie *τημαψ*.

[2]) 236 *ἦ μὲν δή ποτ' ἐμὸν ἔπος ἔκλυες εὐξαμένοιο,*
τίμησας μὲν ἐμέ, μέγα δ' ἴψαο λαὸν Ἀχαιῶν,
ἠδ' ἔτι καὶ νῦν μοι τόδ' ἐπικρήηνον ἐέλδωρ.

Erklärung, nur für seine eignen Schiffe kämpfen zu wollen, hat er im *Α* nicht abgegeben. Er hat es im *Ι* 650 getan; aber weshalb in aller Welt folgt daraus, daß *Π* auf *Ι* deutet und nicht umgekehrt *Ι* nach *Π* gearbeitet ist? *Π* kann ja *Ι* gar nicht kennen. Achilleus will ja hier 84 das erreichen, was er im *Ι* haben konnte und abgeschlagen hat. Und die Rede hier ist so fest gefügt, daß ihre Zerreißung durch moderne Hypothese kein Wort verdient. Wenn er dann lebhaft schildert, wie verzweifelt es um die Achäer steht, so ist das zwar keine Exposition für uns; wir werden sehen, daß das Gedicht nicht mit *Π* 1 anfängt; aber für Achilleus ist es notwendig, daß er begründe, wieso er nun den Groll fahren läßt und am liebsten selbst zu den Waffen griffe. Das kommt ganz wundervoll heraus (70). Endlich gibt er dem Patroklos genaue Instruktion, wie weit er mit seiner Hilfeleistung gehen soll, die er so bemißt, als dächte er nur an sich: er will Ehre dadurch gewinnen, Rückgabe des Mädchens und reiche Gaben. Auch den Befehl, sogleich umzukehren, wenn die Schiffe befreit wären, begründet er damit, daß sonst seine Ehre gemindert würde. Daß das ein Vorwand ist, auf die bescheidene Unterordnung des Freundes berechnet, zeigt sich in der letzten genaueren Instruktion.

„Laß dich nicht durch den Erfolg verführen, gegen die Stadt vorzugehen

μή σ᾽ ἀπομουνωθέντα λάβηι κορυθαίολος Ἕκτωρ.“

So las Zenodotos.

μή τις ἀπ᾽ Οὐλύμποιο θεῶν αἰειγενετάων
ἐμβήηι· μάλα τούς γε φιλεῖ ἑκάεργος Ἀπόλλων,
ἀλλὰ πάλιν τρωπᾶσθαι, ἐπὴν φάος ἐν νήεσσιν
θήηις, τοὺς δ᾽ ἐάαν πεδίον κάτα δηριάασθαι.

Der mittlere Vers fehlte bei Zenodot, es gab also Handschriften, die ihn nicht hatten. Aristarch nahm ihn nur als unecht auf. Alle drei Verse stehen in der Chryseisepisode *Α* 451—53, und es liegt näher, daß ihr Verfasser alle entlehnt hat, als daß er einen Vers zudichtete, der dann in die Parallelstelle eindrang. Der Sinn entscheidet aber allein. Es gehört sich, daß Achilleus den Inhalt seines früheren Gebetes angibt, und es ist schön, daß er früher um Strafe, jetzt um Schonung bittet. *Σ* 75 hören wir durch Thetis, daß Achilleus den Zeus gebeten hat, es den Achäern schlecht gehen zu lassen. Das ist von einem Dichter, der diese seine Rede in sein Gedicht aufnahm; da wird er wohl auch 237 gelesen haben.

So Aristarch, d. h. Aristophanes, aus den Handschriften, denen sie folgten. Dies stimmt zu den Ereignissen, wie wir sie lesen; aber es ist kein Zweifel, daß Apollon an die Stelle Hektors getreten ist, der nachher immer als der Überwinder des Patroklos gilt. Also hat Zenodotos die ältere Fassung erhalten. Die Parodie des Dionysios Thrax *μή σ' ἀπογυμνωθέντα δάκηι* ist nichts als ein alberner Witz. Die beiden Verse 95, 96 sind an sich passend und gut, können auch auf den Vers von Hektor folgen, und mit der Möglichkeit, daß sie echt sind, obwohl sie uns allein mit der späteren Fassung überliefert sind, dürfen wir rechnen.

Ist es wahrscheinlich, daß die lange Rede mit diesem Verbote schloß? Undenkbar, wenn Zenodot ganz recht hat; aber auch wenn die beiden Verse ursprünglich sind, ist es kein Abschluß, wie wir ihn erwarten. Eine solche Ansprache verlangt volles Ausklingen. „Laß die im Gefilde ihren Streit ausfechten," das ist nur ein Komplement zu dem Verbote: es fehlt ein Schluß. Es folgen nun noch vier Verse, die man gewöhnt ist, mit Aristarch zu verwerfen.

αἲ γάρ, Ζεῦ τε πατὴρ καὶ Ἀθηναίη καὶ Ἀπόλλων,
μήτε τις οὖν Τρώων θάνατον φύγοι, ὅσσοι ἔασιν,
μήτε τις Ἀργεΐων, νῶιν δ' ἐκδῦιμεν ὄλεθρον.
ὄφρ' οἶοι Τροίης ἱερὰ κρήδεμνα λύοιμεν.

Da ist erstens klar, daß sie gedichtet sind für den Anschluß an *τοὺς δ' ἐάαν πεδίον κάτα δηριάασθαι*, „laß sie sich umbringen. Wollte Gott, sie gingen allesamt zugrunde". Ferner ist klar, daß die Anrufung des Apollon nicht denkbar ist, wenn er als Beschützer der Troer, in Wahrheit als Mörder des Patroklos, eben genannt ist: die Verse setzen also die Fassung des Zenodotos voraus. Der Wunsch, „möchten sie alle zugrunde gehen, damit wir beiden übrig blieben und den Ruhm erlangten, Ilios erobert zu haben", schließt Liebe zu Patroklos ein; aber keine Erotik, wie sie Aristarch aus der späteren Anschauung von dem Verhältnis der beiden Freunde hineinträgt. Das ist entschuldbar: wenn Aischylos sich die Freundschaft nur so deuten konnte, daß Patroklos der *ἐρώμενος* des Achilleus wäre, so ist das Mißverständnis aus der veränderten Sitte den Grammatikern nicht zu verargen. Aber ein Mißverständnis bleibt es doch. Der

Achilleus aber, der gleich zu Zeus um das Leben seines Freundes bitten wird, der später sein Leben hingibt, um den Freund zu rächen, der von seiner Mutter weiß, daß ihm einmal der Verlust des besten Gefährten droht (*Σ* 10), gibt doch den Befehl, rasch umzukehren, überhaupt nur aus der Sorge für Patroklos, von dem er weiß und ausspricht, daß er dem Hektor nicht gewachsen ist. Was paßt denn als Abschluß für seine Rede besser als der Wunsch, „wenn du nur heil zurückkommst“? Das sagt er nicht geradezu; aber es liegt darin, wenn er sagt, „mögen sie sich umbringen: bei Gott, es wäre mir recht, daß sie alle draufgingen, wenn wir beide nur übrig blieben“. Daß sich daran schließt „und den endlichen Sieg allein davontrügen“, mag etwas stark sein, gesagt, um die verhaltene Leidenschaft und die verhaltene Angst recht stark zum Ausdruck zu bringen. Wir merken so recht, wie ihn die Kampfleidenschaft gepackt hat, wie er das letzte große Ziel erringen möchte. Das Schicksal der Achäer ist für ihn Nebensache; das sollen wir noch einmal spüren, und wie rührend ist der Wunsch. Wir wissen ja, die beiden Freunde haben vor Ilios ihr Grab gefunden, aber die Achäer haben es erobert. Und diese Verse sollen wir hinauswerfen.

Man würde das auch wohl eingesehen haben, wenn nicht zu der Aristarcholatrie zwei sprachliche Anstöße kämen. Der eine ist der Optativ *ἐκδῦμεν*. Aber den hat schon Heyne erklärt. Es muß ihn ja gegeben haben, ganz wie *σταῖμεν δοῖμεν θεῖμεν*. Erst als der Itazismus das *υ* ergriffen hatte, lange nach Homer, vermied man diese Bildung; die Form kann geradezu einen Beweis für das Alter der Verse abgeben. Anders steht es mit der Form *νῶιν*, die offenbar als Nominativ gesetzt ist und doch unmöglich einer sein kann. Da sind einige Stellen zu vergleichen.

X 216 steht der Akkusativ *νῶι*; aber Zenodotos las *νῶιν*, weil *ἔολπα* folgt. Also konnte er und konnten wohl die Ionier schon vorher die Dualkasus nicht mehr auseinanderhalten. Es ließe sich also im *Π* auch *νῶι* lesen, wenn das nur spondeisch gemessen werden könnte.

N 326 *νῶιν δ' ὧδ' ἐπ' ἀριστέρ' ἔχε στρατοῦ*. Da hält Aristarch *νῶιν* für einen Genitiv zu *ἐπ' ἀριστερά* gehörig; das ist ganz unmöglich. Der Dativus ethicus, den der Paraphrast annimmt, ist es auch. Sinn läßt sich einfach herstellen, wenn man *νῶιν*

δ' ὧδ' ἐπ' ἀριστέρ' ἔχειν στρατοῦ liest, mit dem guten Gebrauche des Infinitivs — wie z. B. *B* 75 ὑμεῖς δ' ἄλλοθεν ἄλλον ἐρητύειν ἐπέεσσιν. Eine Änderung ist das kaum; denn εχενστρ konnte den Nasal leicht assimilieren; an εστηλῃι ist man ja gewöhnt. Aber νῶιν oder νῶι ist dann allerdings Nominativ.

Λ 767 νῶι δ' ἔνδον ἐόντες. Wie nichtig ist es, νῶι δὲ ἔνδον zu lesen, statt das spondeische νῶι oder das freilich sprachlich falsche νῶιν als Nominativ anzuerkennen? Die Erscheinung zeugt natürlich für das Verklingen des Duals, infolge dessen das Gefühl für die Kasusendungen unsicher ward[1]).

Nun wechselt die Szene. Der Dichter muß etwas angeben, was den Abmarsch des Patroklos beschleunigt, und er läßt die erste Flamme aus einem Schiffe aufschlagen: die Not ist dringend, kein Säumen mehr möglich. Ich werde diese Partie später behandeln, damit der Verlauf der eigentlichen Handlung nicht aufgehalten werde.

Nun mahnt Achilleus selbst zur Eile[2]) und übernimmt es, die Mannschaften zu alarmieren, während Patroklos sich wappnet. δύσεο τεύχεα θᾶσσον, „zieh dich schleunigst an". Wie wäre das

---

[1]) Zugeben muß ich, daß in diesen beiden Fällen auch ein Trochäus statt Daktylus im ersten Fuße angenommen werden kann. Aber wie zu wählen ist, zeigt der Vers der Patroklie. Ich bin dem Trochäus überhaupt wenig geneigt.

[2]) Seine Rede ist ein Musterstück des besten homerischen Stiles, der frei von allem Konventionellen und Formelhaften die natürliche Rede der Leidenschaft wiedergibt:

126 ὄρσεο διογενὲς Πατρόκλεες ἱπποκέλευθε·
λεύσσω δὴ παρὰ νηυσὶ πυρὸς δηίοιο ἰωήν·
μὴ δή νῆας ἕλωσι καὶ οὐκέτι φυκτὰ πέλωνται·
δύσεο τεύχεα θᾶσσον· ἐγὼ δέ κε λαὸν ἀγείρω.

Ehe er den Inhalt der Aufforderung ausgesprochen hat, die ihm doch auf der Zunge liegt, schiebt er die Beobachtung ein, die ihn zu der Aufforderung veranlaßte, und dann den Schluß, den er auf diese gründet, also den Inhalt seiner Besorgnis: dann erst folgt, was er von Patroklos will. Und da er selbst nicht untätig sein mag, fügt er zu „ich sorge für das und das", nämlich was Patroklos sonst selbst hätte zunächst besorgen müssen. Alles steht asyndetisch. Man spürt, wie er die einzelnen Sätze in atemloser Hast ausstößt. In unserer Rede wirkt das kaum als etwas Besonderes, weil wir sowohl die Hypotaxe wie die Verbindung durch Partikeln fast ganz aufgeben. Aber im Griechischen ist es etwas Rares; die Tragödie konnte so etwas nicht, und mit gleicher Freiheit wohl erst Menander.

denkbar, wenn damit gemeint sein sollte, „nimm meine Rüstung". Es folgt die Wappnung, ein mehrfach wiederkehrendes Stück, das keiner der Dichter, bei denen wir es lesen, erfunden zu haben braucht. Hier ist die auffällige Tatsache zu konstatieren, daß derjenige, der den Waffentausch ersonnen hat, entweder unterlassen hat, ihn hier einzuführen oder Handschriften ohne seine Zusätze sich lange erhalten haben. Denn 134 nennt zwar die *παράδοσις* den Panzer *ποδώκεος Αἰακίδαο*, aber die Variante *κακῶν βελέων ἀλεώρην* steht daneben, und das hat Aristophanes Wesp. 615 gelesen. Die Ausrede, er hätte das wo anders getan und hier wäre es eingeschwärzt, kann gar nicht aufkommen. 140—44 über den Speer des Achilleus, der dem Patroklos zu schwer war, lauten die Angaben der Scholien verschieden, doch nur darin, ob Zenodotos die Verse getilgt oder gar nicht gehabt hat. Wahrscheinlich hat die Notiz in A recht, daß er die letzten vier nicht hatte; sie sind einfach aus *T* 388—91 herübergeschrieben. Aber auch 140 kann nicht echt sein, wenn sie fehlen: niemand wird ohne Begründung sagen, „er nahm sich zwei Speere, die ihm paßten, aber die Lanze des Aiakiden nahm er nicht". Dieser Vers, also auch die vier andern, ist so jung, daß er die Asteropaiosgeschichte voraussetzt, in der die Lanze ausdrücklich in den Händen des Achilleus erwähnt wird, *Φ* 174. Zu der Rüstung gehört hier die Vorführung der Rosse; Patroklos ist doch der *ἱππεύς*, und sie samt dem Leinpferd Pedasos[1]) und demjenigen, der nun an Stelle des Patroklos den Wagen führen soll, Automedon, mußten eingeführt werden, weil sie im Verfolge des Gedichtes eine Rolle spielen sollen.

Die Wappnung der Myrmidonen ist stark erweitert. Es ist sehr interessant, daß fünf Kompagnien, *λόχοι*, wie man später sagte, mit ihren Führern aufgezählt werden. Das hat erst jemand gemacht, der die ausgebildete Infanterietaktik kannte und an der geschlossenen Phalanx seine Freude hatte. Hier ist das nicht nur anachronistisch (das würde nicht hindern), sondern falsch, weil die Schlacht keinen Gebrauch von den Kompagnien

[1]) Dies heißt *Πήδασος* wie die troische Stadt; das ist entweder verschrieben oder Nebenform zu *Πήγασος*, abgeleitet von *πηγός*, das *I* 124 ein Beiwort von Pferden ist, das die Glossographen schon nicht verstanden. Die Ableitung ist karisch, da wird es die Wurzel auch sein.

und ihren Führern macht. Ohne weiteres sind also 168—197[1]) und 212—17 als Zusatz zu erkennen. Es geht aber weiter. Wenn es 169 heißt, daß Achilleus die Leute mit ihren Führern nach genauer Auswahl aufstellte, so geht das auf die Phalanx: damit fällt die Ansprache des Achilleus, die zwischen zwei Zusatzstücken steht, mit ihnen eng verbunden. Aber auch vorher ist 164 nicht zu ertragen, denn nicht die *ἡγήτορες ἠδὲ μέδοντες* hat Achilleus aufgesucht, sondern alle seine Leute. Nun steht vorher das seltsame Gleichnis von den Wölfen, die einen Hirsch verschlingen und dann als Rudel einherziehen, nachdem sie von einer Quelle getrunken haben[2]); ihr Bauch ist ganz voll, aber ihr Mut ungebrochen. Das Gleichnis ist gar nicht übel; es soll die Myrmidonen schildern, die sich in Untätigkeit gemästet haben und nun kampflustig sind; aber der Dichter hat von den Wölfen doch eine geringe Kenntnis, und es kommt auch schlecht heraus, was er will. So freut man sich, daß die unpassenden *ἡγήτορις ἠδὲ μέδοντες* das unpassende Gleichnis mit sich ziehen; original ist

155 *Μυρμιδόνες δ' ἄρ' ἐπερχόμενος κόσμησεν Ἀχιλλεύς*[3])
πάντηι ἀνὰ κλισίας σὺν τεύχεσιν· οἱ δὲ λύκοι ὥς
157 *ὠμοφάγοι, τοῖσίν τε περὶ φρεσὶν ἄσπετος ἀλκή,*
165 *ἀμφ' ἀγαθὸν θεράποντα ποδώκεος Αἰακίδαο*
ῥώοντ'· ἐν δ' ἄρα τοῖσιν ἀρήιος ἵστατ' Ἀχιλλεύς

---

[1]) Nach 196 ist weggestrichen, was der Dichter von Phoinix gesagt hatte, aus Rücksicht auf das *I*: das Gestrichene wird zu der dortigen Geschichte des Phoinix nicht gestimmt haben. Dieser Zusatz, die Aufzählung der Unterführer, ist also gemacht, ehe *I* und *K* durch *Θ* in die Ilias gekommen waren.

[2]) *καί τ' ἀγεληδὸν ἴασιν, ἀπὸ κρήνης μελανύδρου λάψοντες — ὕδωρ.* So schreibt man mit Aristarch; die Interpunktion muß man dann mit Nikanor auch so machen. Wie unnatürlich, sprachlich sowohl wie inhaltlich. Wer wird denn von der zukünftigen Handlung sagen, „um mit ihren dünnen Zungen schwarzes Wasser oben von der Quelle zu schlappen“. Das haben sie getan, gehn dann weg, und aus dem nun erst recht vollen Bauche stößt es ihnen auf, so daß das rote Blut vom Maule läuft. Zenodot hat das richtige *λάψαντες* bewahrt. *φόνος αἵματος* kann niemanden befremden, der *φοινός* kennt. *φόνου κηκίς* Aisch. Choeph. 1012 gibt auch die Farbe des Blutflecks an.

[3]) *κόσμησεν* offenbar echte Variante in den Scholien T statt des *θώρηξεν* der *παράδοσις*. 156 *πάντηι* richtig Zenodot statt *πάντας*. Beides verschmäht nur Aristarcholatrie.

167 ὀτρύνων ἵππους τε καὶ ἀνέρας ἀσπιδιώτας.
218 πάντων δὲ προπάροιθε δύ' ἀνέρε θωρήσσεσθον
Πάτροκλος τε καὶ Αὐτομέδων.

Ein Abschiedswort hat der Dichter die Freunde nicht wechseln lassen. Aber die Liebe und die Sorge des Achilleus, die ja schon in den Schlußworten seiner großen Rede hervorleuchtete, kommt in dem Gebete zu ergreifendem Ausdruck, das er nach dem Scheiden bei feierlicher Spende an den Gott seiner Heimat richtet[1]), der ihm doch die Erhaltung seines Freundes versagen wird[2]). Indem der Dichter den Ausgang vorher angibt, zeigt er uns, daß er auch erzählt hat, wie die nackte Leiche des Patroklos zu Achilleus gebracht ward. Sein Werk ist also die Szene, deren Anfang im Σ erhalten ist, und wir bewundern die weise Überlegung, mit der er erst dort den Achilleus aussprechen läßt, was ihm die Sorge so dringend machte: seine Mutter hatte ihm den Verlust eines der besten Myrmidonen in Aussicht gestellt. Wir ahnen, daß in dem Schlußteile des Gedichtes Achilleus im Mittelpunkte stand, parallel zu der Szene im Anfang des Π.

Dazwischen lag die Schlachtbeschreibung; sie war in knappen, geraden Linien gezeichnet, aber selbst in ihrem ersten Teile ist sie von Dubletten und Zusätzen so stark überwuchert, daß es nicht anders möglich ist, das Ergebnis der Analyse dem Leser klar zu machen, als durch einen Abdruck der echten Teile. Auch dann ist noch eine Besprechung nötig, und ohne beständiges Nachlesen und Vergleichen des überlieferten Textes wird der Leser zur vollen Einsicht in die Analyse schwerlich gelangen.

257 οἳ δ' ἅμα Πατρόκλωι μεγαλήτορι θωρηχθέντες
ἔστιχον ὄφρ' ἐν Τρωσὶ μέγα φρονέοντες ὄρουσαν,

---

[1]) 221 ist wieder eine falsche Lesart Aristarchs. Achilleus hat eine Lade, τήν οἱ Θέτις ἀργυρόπεζα θῆκ' ἐπὶ νηὸς ἰόντι. So Zenodot und Aristophanes. Aristarch gibt für ἰόντι ἄγεσθαι. Stellte sie die Lade auf das Schiff, „damit er sie mitnähme“ oder „bei seinem Aufbruch“? Aristarch wird die schlechte Lesart vorgezogen haben, weil ἰόντι nicht *proficiscenti* sein könnte; aber das wird ja durch das nebenstehende ἐπὶ νηός erklärt, es ist zusammen ἀποπλέοντι.

[2]) Achilleus bittet 248, Patroklos möchte heimkommen τεύχεσι ξὺν πᾶσι: wie abscheulich wäre das, wenn es hieße, „mit allen meinen Waffen“.

259, 60 *Μυρμιδόνες, σφήκεσσιν ἐοικότες εἰνοδίοισιν*[1]),
263 *τοὺς εἴπερ παρά τίς τε κιὼν ἄνθρωπος ὁδίτης*
κινήσηι ἀέκων, οἳ δ' ἄλκιμον ἦτορ ἔχοντες
265 *πρόσσω πᾶς πέτεται καὶ ἀμύνει οἷσι τέκεσσιν.*
τῶν τότε Μυρμιδόνες κραδίην καὶ θυμὸν ἔχοντες
267 *ἐκ νηῶν ἐχέοντο, βοὴ δ' ἄσβεστος ὀρώρει*[2]).
278 *Τρῶες δ' ὡς εἴδοντο Μενοιτίου ἄλκιμον υἱόν*
αὐτὸν καὶ θεράποντα σὺν ἔντεσι μαρμαίροντας,
280 *πᾶσιν ὀρίνθη θυμός, ἐκίνηθεν δὲ φάλαγγες,*
ἐλπόμενοι παρὰ ναῦφι ποδώκεα Πηλεΐωνα
μηνιθμὸν μὲν ἀπορρῖψαι φιλότητα δ' ἑλέσθαι[3]).
283 *Πάτροκλος δὲ πρῶτος ἀκόντισε δουρὶ φαεινῶι*
285 *ἀντικρὺ κατὰ μέσσον, ὅθι πλεῖστοι κλονέοντο,*
νηῒ πάρα πρύμνηι μεγαθύμου Πρωτεσιλάου,
καὶ βάλε Πυραίχμην, ὃς Παίονας ἱπποκορυστάς
ἤγαγεν ἐξ Ἀμυδῶνος ἀπ' Ἀξιοῦ εὐρὺ ῥέοντος·
τὸν βάλε δεξιὸν ὦμον· ὃ δ' ὕπτιος ἐν κονίηισιν
290 *κάππεσεν οἰμώξας, ἕταροι δέ μιν ἀμφεφόβηθεν*
Παίονες· ἐν γὰρ Πάτροκλος φόβον ἧκεν ἅπασιν
ἡγεμόνα κτείνας, ὃς ἀριστεύεσκε μάχεσθαι.
ἐκ νηῶν δ' ἔλασεν, κατὰ δ' ἔσβεσεν αἰθόμενον πῦρ.

---

[1]) Den Vers habe ich probeweise zurechtgeschnitten. Überliefert ist *αὐτίκα δὲ σφήκεσσιν ἐοικότες ἐξεχέοντο εἰνοδίοισ' οὓς παῖδες ἐριδμαίνωσιν ἔθοντες αἰεὶ κερτομέοντες ὁδῶι ἔπι οἰκί' ἔχοντας νηπίαχοι· ξυνὸν δὲ κακὸν πολέεσσι τιθεῖσιν. τοὺς δ' εἴπερ* usw. Daß das unerträglich ist, hat Aristophanes gesehen, aber nur den Vers *αἰεὶ κερτομέοντες* beseitigt, der doch nur von fern an *M* 168 anklingt. Damit fällt eine Dublette, *εἰνοδίοισι* und *ὁδῶι ἔπι οἰκί' ἔχοντες*, aber es bleibt die andere, denn entweder stört die Wespen irgendein Wanderer, und dazu gehört, daß sie am Wege bauen, oder unartige Kinder. Das zweite ist offenbar hier ungehörig; aber es hat das Verbum *ἐξεχέοντο* aus 267 hineingebracht und so das Echte unwiderbringlich zerstört.

[2]) Es folgt eine Ansprache des Patroklos, die außer konventionellen Phrasen nur entlehnte Verse enthält, 271, 72 = *P* 164, 65; 273, 74 = *A* 411, 12; 276, 77 = *B* 333, 34. Dies letzte ist ganz unsinnig, denn nun schreien die Achäer, während es nur die Myrmidonen tun könnten. Der Rhapsode, der sich den Zusatz erlaubte, wollte den Anschluß an *βοὴ δ' ἄσβεστος ὀρώρει* 267 finden: dort ist die *βοὴ* der Schlachtruf, mit dem die Myrmidonen ihren Angriff begleiten.

[3]) Als 284 ist *Ξ* 507 eingelegt: so weit ist es noch nicht, daß die Troer zersprengt wären und jeder nach dem sauve qui peut handelte. Vgl. 305.

ἡμιδαὴς δ' ἄρα νηῦς λίπετ' αὐτόθι· τοὶ δ' ἐφόβηθεν
Τρῶες θεσπεσίωι ὁμάδωι, Δαναοὶ δ' ἐπέχυντο[1]).
ὡς δ' ὅτ' ἀφ' ὑψηλῆς κορυφῆς ὄρεος μεγάλοιο
κινήσηι πυκινὴν νεφέλην στεροπηγερέτα Ζεύς,
ἔκ τ' ἔφανεν πᾶσαι σκοπιαὶ καὶ πρώονες ἄκροι
καὶ νάπαι, οὐρανόθεν δὲ ὑπερράγη ἄσπετος αἰθήρ,
ὣς Δαναοὶ νηῶν μὲν ἀπωσάμενοι δήϊον πῦρ
τυτθὸν ἀνέπνευσαν· πολέμου δ' οὐ γίγνετ' ἐρωή.
οὐ γάρ πώ τι Τρῶες ἀρηϊφίλων ὑπ' Ἀχαιῶν
προτροπάδην φοβέοντο μελαινάων ἀπὸ νηῶν,
ἀλλ' ἔτ' ἄρ' ἀνθίσταντο, νεῶν δ' ὑπόεικον ἀνάγκηι.
ἔνθα δ' ἀνὴρ ἕλεν ἄνδρα κεδασθείσης ὑσμίνης
ἡγεμόνων. πρῶτος δὲ Μενοιτίου ἄλκιμος υἱός
αὐτίκ' ἄρα στρεφθέντος Ἀρηϊλύκου βάλε μηρόν
ἔγχεϊ ὀξυόεντι, διαπρὸ δὲ χαλκὸν ἔλασσεν·
ῥῆξεν δ' ὀστέον ἔγχος, ὃ δὲ πρηνὴς ἐπὶ γαίης
κάππεσ'. ἀτὰρ Μενέλαος ἀρήϊος οὖτα Θόαντα
στέρνον γυμνωθέντα παρ' ἀσπίδα, λῦσε δὲ γυῖα.
Φυλεΐδης δ' Ἄμφικλον ἐφορμηθέντα δοκεύσας
ἔφθη ὀρεξάμενος πρυμνὸν σκέλος, ἔνθα πάχιστος
μυὼν ἀνθρώπου πέλεται· περὶ δ' ἔγχεος αἰχμῆι
νεῦρα διεσχίσθη, τὸν δὲ σκότος ὄσσε κάλυψεν.
Νεστορίδαι δ' ὃ μὲν οὔτασ' Ἀτύμνιον ὀξέϊ δουρί
Ἀντίλοχος, λαπάρης δὲ διήλασε χάλκεον ἔγχος·
ἤριπε δὲ προπάροιθε. Μάρις δ' αὐτοσχεδὰ δουρί
Ἀντιλόχωι ἐπόρουσε κασιγνήτοιο χολωθείς,
στὰς πρόσθεν νέκυος· τοῦ δ' ἀντίθεος Θρασυμήδης
ἔφθη ὀρεξάμενος πρὶν οὐτάσαι οὐδ' ἀφάμαρτεν
ὦμον ἄφαρ· πρυμνὸν δὲ βραχίονα δουρὸς ἀκωκή
δρύψ' ἀπὸ μυώνων, ἀπὸ δ' ὀστέον ἄχρις ἄραξεν.
δούπησεν δὲ πεσών, κατὰ δὲ σκότος ὄσσε κάλυψεν.
ὣς τὼ μὲν δοιοῖσι κασιγνήτοισι δαμέντε
βήτην εἰς ἔρεβος Σαρπηδόνος ἐσθλοὶ ἑταῖροι,
υἷες ἀκοντισταὶ Ἀμισωδάρου, ὅς ῥα Χίμαιραν
θρέψεν ἀμαιμακέτην πολέσιν κακὸν ἀνθρώποισιν.
Αἴας δὲ Κλεόβουλον Ὀϊλιάδης ἐπορούσας

[1]) Als 296 ist *M* 471 eingelegt; danach drängten die Danaer νῆας ἀνὰ γλαφυράς nach. Nur ἐκ νηῶν würde passen.

ζωιὸν ἕλε βλαφθέντα κατὰ κλόνον· ἀλλά οἱ αὖθι
λῦσε μένος πλήξας ξίφει αὐχένα κωπήεντι.
πᾶν δ' ὑπεθερμάνθη ξίφος αἵματι· τὸν δὲ κατ' ὄσσε
ἔλλαβε πορφύρεος θάνατος καὶ μοῖρα κραταιή.
Πηνέλεως δὲ Λύκων τε συνέδραμον· ἔγχεσι μὲν γάρ
ἤμβροτον ἀλλήλων, μέλεον δ' ἠκόντισαν ἄμφω·
τὼ δ' αὖτις ξιφέεσσι συνέδραμον. ἔνθα Λύκων μέν
ἱπποκόμου κόρυθος φάλον ἤλασεν, ἀμφὶ δὲ καυλόν[1])
φάσγανον ἐρραίσθη· ὃ δ' ὑπ' οὔατος αὐχένα θεῖνεν
Πηνέλεως, πᾶν δ' εἴσω ἔδυ ξίφος, ἔσχεθε δ' οἶον
δέρμα, παρηέρθη δὲ κάρη, ὑπέλυντο δὲ γυῖα.
Μηριόνης δ' Ἀκάμαντα κιχεὶς ποσὶ καρπαλίμοισιν
νύξ' ἵππων ἐπιβησόμενον κατὰ δεξιὸν ὦμον·
ἤριπε δ' ἐξ ὀχέων, κατὰ δ' ὀφθαλμῶν κέχυτ' ἀχλύς.
Ἰδομενεὺς δ' Ἐρύμαντα κατὰ στόμα νηλέϊ χαλκῶι
νύξε· τὸ δ' ἀντικρὺ δόρυ χάλκεον ἐξεπέρησεν
νέρθεν ὑπ' ἐγκεφάλοιο, κέασσε δ' ἄρ' ὀστέα λευκά·
ἐκ δ' ἐτίναχθεν ὀδόντες, ἐνέπλησθεν δέ οἱ ἄμφω
αἵματος ὀφθαλμοί· τὸ δ' ἀνὰ στόμα καὶ κατὰ ῥῖνας
πρῆσε χανών· θανάτου δὲ μέλαν νέφος ἀμφεκάλυψεν[2]).
οὗτοι ἄρ' ἡγεμόνες Δαναῶν ἕλον ἄνδρα ἕκαστος.

[1]) Sehr bemerkenswert, daß das richtige *καυλόν* nur in geringen Handschriften und als Variante bei Eustathius erhalten ist. Die *παράδοσις* hat *καλόν*, auch die Paraphrase.

[2]) Es folgt eine Erweiterung; ein an sich gutes Gleichnis ist von einem Rhapsoden an falscher Stelle eingeflickt. Der Dichter hatte so geordnet, daß er erst alle andern aufführte, die einen Gegner überwanden, und dann sagte: „Aias hatte es auf Hektor abgesehen, aber der verteidigte sich geschickt und deckte den Rückzug.“ Dann war dieser Rückzug aber auch kein *φόβος δυσκέλαδος*, wie der Rhapsode 357 abschließend sagt. Das Gleichnis schildert Wölfe, die Lämmer zerfleischen, deren Mütter durch Schuld des Hirten sich im Gebirge verlaufen haben. Das soll vor dem Lobe von Hektors *ἰδρείη πολέμοιο* stehen, die seine Gefährten rettet? In Wahrheit paßt das Gleichnis zu seiner eignen Umrahmung schlecht. Begreiflich, daß einem Rhapsoden sein Gedächtnis einen solchen Streich spielte. Nun sage man nur nicht, daß sein Exemplar der „Archetypus“ war. Den hat es nie gegeben; aber die Alexandriner, genauer Zenodot, nahmen die hübschen Verse aus irgendeinem ihrer Codices auf, weil sie die Qualität des Zusatzes nicht erkannten. Wir sehen, wie viele Erweiterungen sie unter den Tisch geworfen haben; wie sollten sie nicht auch manchmal zuviel gelten lassen?

358 *Αἴας δ' ὁ μέγας αἰὲν ἐφ' Ἕκτορι χαλκοκορυστῆι*
ἵετ' ἀκοντίσσαι· ὃ δὲ ἰδρείηι πολέμοιο
360 *ἀσπίδι ταυρείηι κεκαλυμμένος εὐρέας ὤμους*
σκέπτετ' ὀϊστῶν τε ῥοῖζον καὶ δοῦπον ἀκόντων·
ἦ μὲν δὴ γίγνωσκε μάχης ἑτεραλκέα νίκην·
ἀλλὰ καὶ ὣς ἀνέμιμνε, σάου δ' ἐρίηρας ἑταίρους.
ὡς δ' ὅτ' ἀπ' Οὐλύμπου νέφος ἔρχεται οὐρανὸν εἴσω
365 *αἰθέρος ἐκ δίης, ὅτε τε Ζεὺς λαίλαπα τείνηι,*
ὣς τῶν ἐκ νηῶν γένετο ἰαχή τε φόβος τε,
οὐδὲ κατὰ μοῖραν πέραον πάλιν. Ἕκτορα δ' ἵπποι
368 *ἔκφερον ὠκύποδες σὺν τεύχεσι, λεῖπε δὲ λαόν*[1]·
372 *Πάτροκλος δ' ἕπετο σφεδανὸν Δαναοῖσι κελεύων,*
Τρωσὶ κακὰ φρονέων· οἳ δὲ ἰαχῆι τε φόβωι τε
πάσας πλῆσαν ὁδούς, ἐπεὶ ἂρ τμάγεν· ὕψι δ' ἄελλα
σκίδναθ' ὑπὸ νεφέων, τανύοντο δὲ μώνυχες ἵπποι
376 *ἄψορρον προτὶ ἄστυ νεῶν ἄπο καὶ κλισιάων.*
384 *ὡς δ' ὑπὸ λαίλαπι πᾶσα κελαινὴ βέβριθε χθών*
385 *ἤματι ὀπωρινῶι, ὅτε λαβρότατον χέει ὕδωρ*
Ζεύς, ὅτε δή ῥ' ἄνδρεσσι κοτεσσάμενος χαλεπήνηι,
οἳ βίηι εἰν ἀγορῆι σκολιὰς κρίνωσι θέμιστας,
ἐκ δὲ δίκην ἐλάσωσι θεῶν ὄπιν οὐκ ἀλέγοντες·
τῶν δέ τε πάντες μὲν ποταμοὶ πλήθουσι ῥέοντες,
390 *πολλὰς δὲ κλιτῦς τότ' ἀποτμήγουσι χαράδραι,*
ἐς δ' ἅλα πορφυρέην μεγάλα στενάχουσι ῥέουσαι
ἐξ ὀρέων ἐπὶ κάρ, μινύθει δέ τε ἔργ' ἀνθρώπων·
ὣς ἵπποι Τρωιαὶ μεγάλα στενάχοντο θέουσαι.
Πάτροκλος δ' ἐπεὶ οὖν πρώτας ἐπέκερσε φάλαγγας,
395 *ἂψ ἐπὶ νῆας ἔεργε παλιμπετές, οὐδὲ πόληος*
εἴα ἱεμένους ἐπιβαινέμεν, ἀλλὰ μεσηγύ
νηῶν καὶ ποταμοῦ καὶ τείχεος ὑψηλοῖο
κτεῖνε μεταΐσσων, πολέων δ' ἀπετίνυτο ποινήν.

[1]) Die Zusätze 369—71 und 377—82 gehören zusammen. Daß 372—76 und 377—82 Dubletten sind, liegt auf der Hand, ist auch, ich dächte von Köchly, bemerkt. Falsch ist die zweite Fassung, denn in ihr ist Patroklos auf einen Kampf mit Hektor aus: das war er nicht, denn noch gehorchte er der Weisung des Achilleus. Es kann aber auch hinter 367, wo Hektor sich aus dem Gefechte zurückzieht, nicht 382 folgen, wo er auf seinem schnellen Wagen entkommt. 369—71 erwähnt den Graben wie 380. Den berücksichtigt nicht die echte Patroklie, sondern *P* 760.

ἔνϑ' ἦ τοι Πρόνοον πρῶτον βάλε δουρὶ φαεινῶι,
στέρνον γυμνωϑέντα παρ' ἀσπίδα, λῦσε δὲ γυῖα·
δούπησεν δὲ πεσών. ὃ δὲ Θέστορα, Ἤνοπος υἱόν,
δεύτερον ὁρμηϑείς· ὃ μὲν εὐξέστωι ἐνὶ δίφρωι
ἧστο ἀλείς· ἐκ γὰρ πλήγη φρένας, ἐκ δ' ἄρα χειρῶν
ἡνία ἠΐχϑησαν· ὁ δ' ἔγχεϊ νύξε παραστάς
γναϑμὸν δεξιτερόν, διὰ δ' αὐτοῦ πεῖρεν ὀδόντων,
ἕλκε δὲ δουρὸς ἑλὼν ὑπὲρ ἄντυγος, ὡς ὅτε τις φώς
πέτρηι ἐπὶ προβλῆτι καϑήμενος ἱερὸν ἰχϑύν
ἐκ πόντοιο ϑύραζε λίνωι καὶ ἤνοπι χαλκῶι.
ὣς ἕλκ' ἐκ δίφροιο κεχηνότα δουρὶ φαεινῶι,
κὰδ δ' ἄρ' ἐπὶ στόμ' ἔωσε· πεσόντα δέ μιν λίπε ϑυμός[1]).
αὐτὰρ ἔπειτ' Ἐρύμαντα καὶ Ἀμφοτερὸν καὶ Ἐπάλτην
Τληπόλεμόν τε Δαμαστορίδην Ἐχίον τε Πύριν τε
Ἰφέα τ' Εὔιππόν τε καὶ Ἀργεάδην Πολύμηλον,
πάντας ἐπασσυτέρους πέλασε χϑονὶ πουλυβοτείρηι.
Σαρπηδὼν δ' ὡς οὖν ἴδ' ἀμιτροχίτωνας ἑταίρους
χέρσ' ὕπο Πατρόκλοιο Μενοιτιάδαο δαμέντας,
κέκλετ' ἄρ' ἀντιϑέοισι καϑαπτόμενος Λυκίοισιν
„αἰδώς, ὦ Λύκιοι, πόσε φεύγετε; νῦν ϑοοὶ ἔστε;
ἀντήσω γὰρ ἐγὼ τοῦδ' ἀνέρος, ὄφρα δαείω,
ὅστις ὅδε κρατέει καὶ δὴ κακὰ πολλὰ ἔοργεν
Τρῶας, ἐπεὶ πολλῶν τε καὶ ἐσϑλῶν γούνατ' ἔλυσεν.“
ἦ ῥα καὶ ἐξ ὀχέων σὺν τεύχεσιν ἆλτο χαμᾶζε.
Πάτροκλος δ' ἑτέρωϑεν, ἐπεὶ ἴδεν, ἔκϑορε δίφρου.
οἳ δ', ὥστ' αἰγυπιοὶ γαμψώνυχες ἀγκυλοχεῖλαι
πέτρηι ἐφ' ὑψηλῆι μεγάλα κλάζοντε μάχωνται,
ὣς οἱ κεκλήγοντες ἐπ' ἀλλήλοισιν ὄρουσαν.
τοὺς δὲ ἰδὼν ἐλέησε Κρόνου πάις ἀγκυλομήτεω,

---

[1]) Hier ist noch ein Kampf eingelegt in lauter Versen, die anderswo wiederkehren, *Υ* 288, 387, *Φ* 118, *Ν* 544. Der Zusatz verrät sich dadurch, daß Patroklos mit einem Steine wirft. Abgestiegen ist er vielleicht auch vorher, als er *παραστάς* den Thestor erstach, 402; die Kämpfer müssen ja absteigen, wenn sie ihren Speer verschossen haben. Man kann also der alten Erklärung zustimmen, daß sie *κατὰ τὸ σιωπώμενον* wieder aufsteigen. Aber daß Patroklos einen Stein nimmt, jetzt, wo er den Speer in der Hand hat, ist nicht denkbar, und noch weniger, daß einer aus der kopflos fliehenden Schar gegen ihn losgeht, *ἐπεσσύμενος* 411. Es war ja so verführerisch für einen Rhapsoden, mit geläufigen Versen einen Kampf mehr zustande zu bringen.

459 *αἱματοέσσας δὲ ψιάδας κατέχευεν ἔραζε*
460 *παῖδα φίλον τιμῶν, τόν οἱ Πάτροκλος ἔμελλεν*
φθίσειν ἐν Τροίηι ἐριβώλακι τηλόθι πάτρης.
οἱ δ᾽ ὅτε δὴ σχεδὸν ἦσαν ἐπ᾽ ἀλλήλοισιν ἰόντες,
ἔνθ᾽ ἤ τοι Πάτροκλος ἀγακλειτὸν Θρασύμηλον,
ὅς ῥ᾽ ἠΰς θεράπων Σαρπηδόνος ἦε ἄνακτος,
465 *τὸν βάλε νείαιραν κατὰ γαστέρα, λῦσε δὲ γυῖα.*
Σαρπηδὼν δ᾽ αὐτοῦ μὲν ἀπήμβροτε δουρὶ φαεινῶι
δεύτερος ὁρμηθείς, ὃ δὲ Πήδασον οὔτασεν ἵππον
ἔγχεϊ δεξιὸν ὦμον· ὃ δ᾽ ἔβραχε θυμὸν ἀΐσθων.
κὰδ δ᾽ ἔπεσ᾽ ἐν κονίηισι μακών, ἀπὸ δ᾽ ἔπτατο θυμός.
470 *τὼ δὲ διαστήτην, κρίκε δὲ ζυγόν, ἡνία δέ σφιν*
σύγχυτ᾽, ἐπειδὴ κεῖτο παρήορος ἐν κονίηισιν.
τοῖο μὲν Αὐτομέδων δουρικλυτὸς εὕρετο τέκμωρ·
σπασσάμενος τανύηκες ἄορ παχέος παρὰ μηροῦ,
ἀΐξας ἀπέκοψε παρήορον οὐδ᾽ ἐμάτησεν·
475 *τὼ δ᾽ ἰθυνθήτην ἐν δὲ ῥυτῆρσι τάνυσθεν.*
τὼ δ᾽ αὖτις συνίτην ἔριδος πέρι θυμοβόροιο.
ἔνθ᾽ αὖ Σαρπηδὼν μὲν ἀπήμβροτε δουρὶ φαεινῶι,
Πατρόκλου δ᾽ ὑπὲρ ὦμον ἀριστερὸν ἤλυθ᾽ ἀκωκή
ἔγχεος οὐδ᾽ ἔβαλ᾽ αὐτόν· ὃ δ᾽ ὕστερος ὤρνυτο χαλκῶι
480 *Πάτροκλος· τοῦ δ᾽ οὐχ ἅλιον βέλος ἔκφυγε χειρός,*
ἀλλ᾽ ἔβαλ᾽ ἔνθ᾽ ἄρα τε φρένες ἔρχαται ἀμφ᾽ ἀδινὸν κῆρ.
ἤριπε δ᾽ ὡς ὅτε τις δρῦς ἤριπεν ἢ ἀχερωίς
ἠὲ πίτυς βλωθρή, τήν τ᾽ οὔρεσι τέκτονες ἄνδρες
ἐξέταμον πελέκεσσι νεήκεσι νήϊον εἶναι·
485 *ὣς ὃ πρόσθ᾽ ἵππων καὶ δίφρου κεῖτο τανυσθεὶς,*
βεβρυχώς, κόνιος δεδραγμένος αἱματοέσσης.
ἠΰτε ταῦρον ἔπεφνε λέων ἀγέληφι μετελθών
αἴθωνα μεγάθυμον ἐν εἰλιπόδεσσι βόεσσιν,
ὤλετό τε στενάχων ὑπὸ γαμφηλῆισι λέοντος,
490 *ὣς ὑπὸ Πατρόκλωι Λυκίων ἀγὸς ἀσπιστάων*
491 *κτεινόμενος μενέαινε,*
503 *ὃ δὲ λὰξ ἐν στήθεσι βαίνων*
ἐκ χροὸς ἕλκε δόρυ, προτὶ δὲ φρένες αὐτῶι ἕποντο·
505 *τοῖο δ᾽ ἅμα ψυχήν τε καὶ ἔγχεος ἐξέρυσ᾽ αἰχμήν.*
Μυρμιδόνες δ᾽ αὐτοῦ σχέθον ἵππους φυσιόωντας
507 *ἱεμένους φοβέεσθαι, ἐπεὶ λίπον ἅρμα ἄνακτες.*
659 *ἔνθ᾽ οὐδ᾽ ἴφθιμοι Λύκιοι μένον, ἀλλ᾽ ἐφόβηθεν*

660 πάντες, ἐπεὶ βασιλῆα ἴδον δεδαιγμένον ἦτορ.
663 οἳ δ' ἄρ' ἀπ' ὤμοιιν Σαρπηδόνος ἔντε' ἕλοντο
χάλκεα μαρμαίροντα, τὰ μὲν κοΐλας ἐπὶ νῆας
665 δῶκε φέρειν ἑτάροισι Μενοιτίου ἄλκιμος υἱός.
καὶ τότ' Ἀπόλλωνα προσέφη νεφεληγερέτα Ζεύς
„εἰ δ' ἄγε νῦν φίλε Φοῖβε κελαινεφὲς αἷμα κάθηρον
ἐλθὼν ἐκ βελέων Σαρπηδόνα, καί μιν ἔπειτα
πολλὸν ἀποπρὸ φέρων λόεσον ποταμοῖο ῥοῆισιν
670 χρῖσόν τ' ἀμβροσίηι περὶ δ' ἄμβροτα εἵματα ἕσσον·
πέμπε δέ μιν πομποῖσιν ἅμα κραιπνοῖσι φέρεσθαι,
Ὕπνωι καὶ Θανάτωι διδυμάοσιν, οἵ ῥά μιν ὦκα
θήσουσ' ἐν Λυκίης εὐρείης πίονι δήμωι,
ἔνθα ἑ ταρχύσουσι κασίγνητοί τε ἔται τε
675 τύμβωι τε στήληι τε· τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων."
ὣς ἔφατ', οὐδ' ἄρα πατρὸς ἀνηκούστησεν Ἀπόλλων·
βῆ δὲ κατ' Ἰδαίων ὀρέων ἐς φύλοπιν αἰνήν,
αὐτίκα δ' ἐκ βελέων Σαρπηδόνα δῖον ἀείρας
πολλὸν ἀποπρὸ φέρων λόεσεν ποταμοῖο ῥοῆισιν
680 χρῖσέν τ' ἀμβροσίηι περὶ δ' ἄμβροτα εἵματα ἕσσεν·
πέμπε δέ μιν πομποῖσιν ἅμα κραιπνοῖσι φέρεσθαι,
Ὕπνωι καὶ Θανάτωι διδυμάοσιν, οἵ ῥά μιν ὦκα
κάτθεσαν ἐν Λυκίης εὐρείης πίονι δήμωι.
Πάτροκλος δ' ἵπποισι καὶ Αὐτομέδοντι κελεύσας
685 Τρῶας καὶ Λυκίους μετεκίαθε, καὶ μέγ' ἀάσθη
νήπιος· εἰ δὲ ἔπος Πηληϊάδαο φύλαξεν,
ἦ τ' ἂν ὑπέκφυγε κῆρα κακὴν μέλανος θανάτοιο.
688 ἀλλ' αἰεί τε Διὸς κρείσσων νόος ἠέπερ ἀνδρῶν·
691 ὅς οἱ καὶ τότε θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ἀνῆκεν.
ἔνθα τίνα πρῶτον, τίνα δ' ὕστατον ἐξενάριξας,
Πατρόκλεις, ὅτε δή σε θεοὶ θάνατόνδε κάλεσσαν;
Ἄδρηστον μὲν πρῶτα καὶ Αὐτόνοον καὶ Ἔχεκλον
695 καὶ Πέριμον Μεγάδην καὶ Ἐπίστορα καὶ Μελάνιππον,
αὐτὰρ ἔπειτ' Ἔλασον καὶ Μούλιον ἠδὲ Πυλάρτην·
697 τοὺς ἕλεν· οἱ δ' ἄλλοι φύγαδε μνώοντο ἕκαστος.
712 Ἕκτωρ δ' ἐν Σκαιῇσι πύληισ' ἔχε μώνυχας ἵππους·

Daß diese Erzählung knapp und klar ist, ein Stück allerersten Ranges, wird sie selber zeigen. Die Erweiterungen der ersten Hälfte konnte ich in Anmerkungen leicht abtun; die späteren fordern mehr Worte, aber dazu gehört auch ein Über-

blick über das Ganze. Das Erscheinen des Patroklos mit seinen frischen Truppen erschüttert die siegreichen Troer, denn sie glauben, wie nicht anders möglich, Achilleus käme. Patroklos schießt in die Menge, trifft einen Führer, den Thrakerfürsten Pyraichmes. Damit wird erreicht, daß die Troer von dem brennenden Schiffe zurückweichen und die Achäer vordringen. Deren Führer erschlagen dann jeder seinen Mann, außer Patroklos sind es Menelaos, Meges, die Nestorsöhne, der kleine Aias, Peneleos, Meriones, Idomeneus. Genau dieselben Helden treten in dem echten Schlußteile des *P* 597ff. auf. Das garantiert die Zusammengehörigkeit. Als letzter der Reihe wird der Telamonier Aias genannt, der Gegner Hektors; dem setzt er natürlich auch jetzt nach, allein Hektor weiß sich zu wehren und deckt den Rückzug; aber er verläßt dann selbst die Schlacht, und die Flucht kann er nicht aufhalten: Patroklos zersprengt die troischen Scharen, die nun auf die Stadt zu fliehen.

Korrespondierende Gleichnisse geben den Eindruck der Bewegung im ganzen. Als die Danaer zuerst wieder Mut zum Widerstande fassen, ist es, wie wenn sich eine Wolkenwand vom Gebirge löst, alle Spitzen sichtbar werden und lichte Helle sich vom Himmel her verbreitet (297). Als die Troer erschüttert zurückflüchten, ist es „wie wenn eine Sturmwolke aufzieht" (364), und als sie in voller Auflösung fliehen (384), „wie wenn in den Stürmen und Regengüssen des Herbstes eine Überschwemmung die Fluren verwüstet". Kindisch wäre es, die tertia comparationis zu suchen, aber die Naturbilder bringen den Eindruck der ganzen Massenbewegung und Stimmung in unvergleichlicher Anschaulichkeit und Kürze dem Nachfühlenden nahe.

Patroklos hat seinen Auftrag erfüllt, die Schiffe sind gerettet; gehorsam kehrt er um (395). Er ist durch die Reihen der Flüchtigen auf seinem göttlichen Gespann durchgefahren, kommt also nun einer Menge von Fliehenden entgegen. Sie greift er an und drängt sie gegen den Fluß, der auf der Seite des Schlachtfeldes fließt, also das Ausweichen der flüchtigen Scharen hemmt. Hier richtet Patroklos ein Blutbad an. Eine große Anzahl von Fallenden wird genannt; zu welchem Stamme sie gehören, erfahren wir aber erst, als Sarpedon eingreift, seine Lykier anfeuert und selbst gegen den übermächtigen Kämpfer vorgeht; er ist noch immer nicht im klaren, ob es Achilleus ist

oder ein anderer. Lykier waren schon vorher als Gegner der Nestorsöhne vorgekommen (327). Zu dem Zweikampfe steigen beide Gegner vom Wagen.

Nun kommt der Kampf mit Sarpedon, der von den Modernen mit steigender Zuversicht aus der alten Patroklie verbannt wird; es geht jetzt so weit, daß er als Nachbildung der Memnonis in die späteste Zeit gerückt wird. Dies letzte ist nun eine Verirrung, die sicherlich nicht begangen wäre, wenn nicht die Philologen der ganzen Sarpedonepisode den Makel angeheftet hätten, so daß der Archäologe glauben durfte, den Wünschen seiner Exegese der Monumente nachgeben zu dürfen[1]). Wenn Sarpedon ausfällt, ist so ziemlich alles sekundär, was Patroklos tut, denn die Vorbereitung seines Kampfes mit dem Lykier und auch vorher die beiden Söhne des Amisodaros, der die Chimaira erzog, sind ohne Sarpedon nicht denkbar. Auch die drei Rosse des Achilleus sind um seinetwillen eingeführt.

Der einzige Sohn des Zeus, der vor Ilios ficht, muß seine besondere Geschichte gehabt haben, seitdem er überhaupt eingeführt war; er ist keine Füllfigur. Er hat im *E* (471—96, 627—702) etwas Großes zu tun, den einzigen Heraklessohn, der vor Ilios ficht, zu erschlagen; er hat auch bei dem Sturm auf die Mauer im *M* seine Aristie, bei der freilich nichts herauskommt; allein diese Episoden unterbrechen, an sich vortrefflich, die Handlung und lassen sich ohne jeden Anstoß ausscheiden: es sind also Zusätze, wenn auch sehr alte. Es ist auch namentlich in der *Διομήδους ἀριστεία* unglaublich, daß andere Lykier eingeführt sein sollten als die des Pandaros von Zeleia. Also muß man schließen, daß der Tod des Zeussohnes Sarpedon vor Ilios die älteste Geschichte ist; erst sie hat dann dazu geführt, auch den Tlepolemos von Rhodos durch den Lykier Sarpedon vor Ilios fallen zu lassen. Diese Geschichte kann doch wirklich kaum anders aufgefaßt werden als so, daß die Lokalsage nach dem Schauplatz des berühmtesten Epos übertragen ward. Sarpedon war bei Hesiodos und danach bei Aischylos, der das *Π* drama-

[1]) Loewy, Zur Aithiopis, Ilbergs Jahrb. XXXIII. Die Monumente beweisen, daß um 500 Memnon sehr viel berühmter war als Sarpedon; das spricht nicht eben dafür, daß Sarpedon in jüngerer Dichtung behandelt war. Aischylos hat beide Stoffe dramatisiert.

tisierte, Sohn der Europa und Bruder von Minos und Rhadamanthys; er ist also wie sie entweder ein Kreter oder doch in die kretische Genealogie aufgenommen, weil er zu der vorgriechischen „karischen“ Bevölkerung gehörte. Man würde ihn ohne weiteres als Lykier gelten lassen, wenn nicht nach ihm ein Vorgebirge von Thrakien und eins von Kilikien hieße. Bei Homer erfahren wir nichts über seine Mutter; Brüder aber werden erwähnt. Wenn sein Leichnam durch ein besonderes Eingreifen des Zeus in die Heimat gebracht und dort bestattet wird, so ist der Schluß unabweislich, daß dies Grab des Zeussohnes als heiliges Mal irgendwo in dem Lande, das damals Lykien hieß, vorhanden war. Ich will nicht bestimmen, wo das war, weder behaupten noch leugnen, daß der Dichter des Π die hesiodische Genealogie voraussetzte: aber eine Sagenfigur, so echt und so alt wie nur eine in der Ilias, ist Sarpedon. Der troischen Sage gehörte er gewiß nicht von Haus aus an, sondern ist in sie aufgenommen, als das troische Epos bereits so viel Popularität gewonnen hatte, daß die Hörer ihre Helden in diesem Kreise anzutreffen wünschten. Da entstand am Grabe des Sarpedon die Sage, „er ist vor Ilios gefallen“. Das Weitere besorgte die Phantasie der Homeriden. Niemand soll sich vermessen, jetzt entscheiden zu wollen, ob der Dichter des Π den Tod Sarpedons durch Patroklos selbst erfunden oder übernommen hat: die für alle Zeit maßgebende Fassung hat er ihm gegeben. Denn genau so sicher wie die Bedeutsamkeit und das Alter der Person Sarpedons ist es, daß er in der Patroklie unentbehrlich ist. Patroklos durfte doch nicht fallen, ohne eine große Tat zu vollbringen; der Thraker Pyraichmes, wenn der überhaupt mehr als eine Erfindung des Dichters ist, reichte dafür nicht aus. Der Sieg über Sarpedon ist es ja, der den Patroklos berauscht, so daß er die Mahnung des Achilleus in den Wind schlägt und dem übergewaltigen Hektor in die Arme läuft. Bricht man den Sarpedonkampf heraus, so stürzt der Bau des ganzen Gedichtes zusammen.

Aber solche allgemeinen Erwägungen schlagen allein nicht durch: die Interpretation des Textes entscheidet über Echt und Unecht. Sehen wir zu. Als die beiden Helden gegeneinander angehen, fühlt Zeus Mitleid (432—57). Er weiß, was seinem Sohne bevorsteht, möchte es ändern, sagt das seiner Gattin; aber diese verweist ihm in längerer Rede diesen Gedanken und

schlägt ihm vor, lieber die Leiche des Sarpedon durch Schlaf und Tod in die Heimat schaffen zu lassen.

ὣς ἔφατ᾽, οὐδ᾽ ἀπίθησε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε
αἱματοέσσας δὲ ψιάδας κατάχευεν ἔραζε
παῖδα φίλον τιμῶν.

Zenodotos hat das Gespräch der Götter als unecht bezeichnet; das war natürlich Konjektur; hätte es in der Überlieferung nicht fest gesessen, so würde er es gar nicht geschrieben haben. Aber die Konjektur ist evident. „Zeus empfand Mitleid und ließ zu Ehren seines Sohnes blutige Tropfen auf die Erde fallen.“ Das ist ein verständiger Zusammenhang, und der blutige Regen, ein auch in Rom oft notiertes Prodigium, ist schön vermenschlicht, wie das ganze Götterwesen. Aber hinter der Rede Heras wirkt es geradezu lächerlich: „So sagte Hera; Zeus gehorchte und vergoß zu Ehren seines Sohnes blutige Tränen.“ Der Gehorsam des Himmelsherrn beruht darin, daß er nicht tut, was er möchte, denn was ihm Hera rät, kann er noch nicht tun. Die Hilflosigkeit dieses Zeus ist dieselbe wie in den Interpolationen Χ 178 und Σ 356.

Die blutigen Tränen des Zeus sind ein prachtvolles Präludium zu dem Kampfe, der zunächst dem Sarpedon, bald aber auch dem Patroklos den Tod bringen wird, denn ihn verführt sein Erfolg zum Ungehorsam gegen die Weisungen des Achilleus. Der Kampf selbst wird rasch abgetan; Patroklos trifft den Wagenlenker des Sarpedon, Sarpedon das Leinpferd[1]) und schießt dann

[1]) 467 ὁ δὲ Πήδασον οὔτασεν ἵππον. Das bedeutet, er stach: die aristarchische Unterscheidung von οὐτᾶν und βαλεῖν ist unanfechtbar. Gestochen kann er aber nicht haben, denn er verfehlte sein Ziel, den Gegner. Es sticht auch kein Kämpfer nach einem Pferde. Aristonikos sagt, Aristarch hätte den Verstoß gegen die Regel einfach notiert. Didymos nahm an, er würde wohl etwas anderes gelesen haben. In dem T-Scholion wird eine solche Fassung mitgeteilt und auf seinen Namen gestellt. Lehrs schiebt das natürlich auf die Verwerflichkeit dieser Scholien; es kann ja auch jemand vor oder nach Didymos die für Aristarch supponierte Lesart probeweise erfunden haben. Aber Aristarch hat auch zu verschiedenen Zeiten, in verschiedenen Vorlesungen verschieden geurteilt und zitiert. Die Hauptsache ist, daß es eine falsche Fassung ist, und die Konjektur des Philemon ἤλασεν für οὔτασεν auch falsch ist. Also liegt in der Tat eine Korruptel vor, die wir nicht heilen können, denn wir haben die Stelle in der Fassung eines Rhapsoden, der οὐτάσαι und βαλεῖν so wenig unterschied wie die Spätern, z.B. Euripides Hipp. 684, wo die Scholien pedantisch den homerischen Gebrauch vermissen.

nach Patroklos vorbei; der hat sich seinen Speer wiedergeholt und trifft nun den Sarpedon in die Brust. Zwei Gleichnisse heben den Eindruck seines Falles. Er stürzt wie ein gefällter mächtiger Baum und liegt da *βεβρυχὼς κόνιος δεδραγμένος αἱματοέσσης.* Das Brüllen und im Staube Liegen hat nur Sinn, wenn es zu dem folgenden Bilde überleitet: das ist die Gruppe des Stieres, den der Löwe bezwungen hat, die uns die wundervolle Porosskulptur der athenischen Burg vor Augen stellt, und mit *ὤλετό τε στενάχων* wird auch das *βεβρυχώς*, wie sich gehört, aufgenommen. Dann muß aber auch in dem abschließenden Satze ein bezeichnendes Wort stehn, *ὣς ὑπὸ Πατρόκλωι Λυκίων ἀγὸς ἀσπιστάων κτεινόμενος μενέαινε. μενέαινε* ist schlechterdings unverständlich. Es ist nicht bloß Willkür Aristarchs *ἐλειποθύμει* zu übersetzen, es wäre sinnlos, wenn *μενέαινε* das bedeutete. Hier ist eine unheilbare Korruptel zuzugeben. Daß eine Konjektur helfen könnte, ist auch darum unwahrscheinlich, weil die Stelle von dem Bearbeiter zugerichtet sein kann, dem gleich das Nächste gehört. Sarpedon hält in diesem Zustand eine Rede an seinen Gefährten Glaukos, eine lange Rede. Darauf stirbt er. Und dann reißt ihm Patroklos mit dem Speer das Zwerchfell und mit diesem die Seele oder besser das Leben aus dem Leibe. Er stirbt also noch einmal. Das genügt doch wohl, die Rede an Glaukos auszuscheiden, die allerdings für die nächste Szene eine unentbehrliche Vorbereitung ist, also auch diese nach sich zieht.

Dann folgen die Verse

506 *Μυρμιδόνες δ' αὐτοῦ σχέθον ἵππους φωσιόωντας*
ἱεμένους φοβέεσθαι, ἐπεὶ λίπον ἅρμα ἄνακτες.

So haben Friedländer und schon Iortinus bei Heyne richtig verbessert, *ἅρμα ἄνακτες* für *ἅρματ' ἀνάκτων*, denn *λίπον* hatte Zenodotos erhalten, Aristarch mit *λίπεν* (*ἐλίπησαν*) verdorben. Es sollte sich von selbst verstehen, daß erzählt wird, wie das Gespann des Sarpedon erbeutet ward, dessen Pferde durchgehen wollten, weil die beiden *ἄνακτες, ἡνίοχος* und *παραβάτης*, den Wagen verlassen hatten; Sarpedon war abgesprungen, Thrasymelos erschlagen.

Nun folgt die Heilung des Glaukos durch Apollon, die mit Rücksicht auf dessen Verwundung im *M* notwendig geworden ist. Glaukos bietet dann die Troerhelden zum Kampfe um die

Leiche auf, Patroklos ruft die der Achäer, und es folgt ein Gefecht. Zeus überlegt sich, ob Patroklos jetzt schon fallen sollte, gönnt ihm noch etwas Erfolg und läßt daher den Hektor fliehen, worauf Sarpedons schon fast unkenntliche Leiche in die Hände der Achäer fällt. Diese ganze Partie, in sich untadelig, wenn auch nicht auf der Höhe der echten Teile, ist durch die Anrufung des Glaukos vorbereitet, fällt also mit dieser. Sie stört auf das empfindlichste die klar und straff geführte Handlung. Es ist ein Glücksfall, daß eine Variante in V. 660 erhalten ist, die uns die echte Ansatzstelle der Fortsetzung erkennen läßt:

> 659 *ἔνθ᾽ οὐδ᾽ ἴφθιμοι Λύκιοι μένον, ἀλλ᾽ ἐφόβηθεν*
> *πάντες, ἐπεὶ βασιλῆα ἴδον δεδαιγμένον ἦτορ·*
> *[κείμενον ἐν νεκύων ἀγύρει. πολέες γὰρ ἐπ᾽ αὐτῶι*
> *κάππεσον, εὖτ᾽ ἔριδα κρατερὴν ἐτάνυσσε Κρονίων.]*
> *οἳ δ᾽ ἄρ᾽ ἀπ᾽ ὤμοιιν Σαρπηδόνος ἔντε᾽ ἕλοντο.*

δεδαιγμένον ist als Variante erhalten. Es paßt genau für die Verwundung des Sarpedon. Aber der war, wie wir es jetzt lesen, längst gefallen, und die Lykier bekamen ihn als Toten nicht erst jetzt zu Gesicht. *βεβλημένον* würde denselben Anstoß geben, nur noch schlechter passen, da ja die Brust nicht nur getroffen, sondern zerrissen ist; es ist erst aus der in A aufgenommenen dritten Lesart *βεβλαμμένον* gemacht. Diese kann nur auf Hektor gehn, der eben geflohen ist, wenn der Ausdruck auch wohl für das Epos nicht glaublich ist. Die Flucht Hektors konnte gewiß die Lykier zum Weichen veranlassen. Mit dieser Lesart lassen sich die folgenden zwei Verse nicht vereinen: offenbar hat sie derjenige nicht gehabt oder anerkannt, der *βεβλαμμένον* schrieb. Sie sind aber verfaßt, um den Anstoß zu heben, den die Erwähnung der Wunde erregt: nicht der Anblick Sarpedons sollte nun auf die Lykier wirken, sondern der Leichenhaufen, der über ihm lag. Ohne Zweifel ist dies die Fassung, die in unseren Text Aufnahme verlangt. Nur verraten die Varianten, daß hier etwas nicht in Ordnung ist. Lesen wir aber *δεδαιγμένον* und lassen wir die zwei Verse *κείμενον* usw. fort, denken aber daran, daß die ganze Episode mit Glaukos und Hektor zum vorigen und überhaupt zur Patroklie nicht paßt, so ist es ein leichter Schluß, daß die Lykier, gegen die ja Patroklos gefochten hatte, als Sarpedon ihn angriff (426), flohen, sobald sie ihren

König mit zerfleischter Brust daliegen sahen und sein Wagen von den Myrmidonen abgeführt ward. Es folgten also aufeinander 507, 659, 660, 663. Als die Lykier fliehen, bekommen die Diener des Patroklos, die eben den Wagen genommen hatten, Gelegenheit, der Leiche die Rüstung abzuziehen. Patroklos selbst ist so in Kampfeshitze, daß er sich damit nicht aufhält, sondern weiterstürmt (684). Das schließt an, und durchaus passend steht dazwischen, wie Zeus für die Rettung der Leiche seines Sohnes sorgt. Ich sollte meinen, der Fortgang der Handlung, der Anschluß der Verse sei so eng und wohlgefügt, daß kein Zweifel bleibt. Und nun verstehen wir auch, wozu das Gespräch zwischen Zeus und Hera eingelegt ist: der Verfasser hatte den Text vor sich, der die blutigen Tränen, sobald es ging, durch das Eingreifen für die Leiche aufnahm: durch seine Zusätze riß er das auseinander. Dem wollte er dadurch begegnen, daß diese Rettung schon vorher als Plan der Götter angegeben ward[1]).

Daß Zeus für die Leiche seines Sohnes sorgt, ist innerhalb des Gedichtes durch den blutigen Regen vor Beginn des Kampfes vorbereitet. Die Leiche des Zeussohnes durfte aber überhaupt nicht wie die gemeinen Toten zertreten werden. Wie wir das *Π* lesen, ist sie das schon; das ist ein böser Erfolg der Eindichtung: Zeus hätte dann wahrhaftig den Apollon früher schicken sollen. Sobald sie entfernt ist, steht alles am rechten Platze und ergibt eine schöne Steigerung. Die Überwindung Sarpedons ist die Heldentat des Patroklos, die ihm selbst verhängnisvoll wird, da sie ihn zur Fortsetzung des Kampfes verleitet. Es hebt auch ihn, wenn der Wert seines Gegners steigt. Rechnen wir mit, daß das Grab Sarpedons dem Dichter gegeben war, so erkennen wir die Notwendigkeit der Überführung der Leiche[2]). Ob die

[1]) Daß Zeus auf dem Ida sitzt, hat nun keinerlei Anstoß: er sitzt da, weil es sein Kultplatz war; die Äoler, zu denen dies Gebirge viel mächtiger hinüberschaut als in die untere Skamanderebene, werden ihren Wettergott überhaupt dort gedacht haben. Wohl aber lag ein Anstoß darin, daß die Unterhaltung zwischen Zeus und Hera auf den Ida verlegt werden mußte, wenn man diese Einlage neben 677 las. Daß Zeus vom Ida den Apollon schickt, ohne daß wir den Gott dort denken sollten oder daß er erst anderswoher zu seinem Vater ging, ist nur schön und gut. Wenn dieser Vater ruft, wird dieser Sohn immer und überall hören und gehorchen.

[2]) Daß Apollon von Zeus zur Rettung und Säuberung einer Leiche geschickt wird, mußte den Späteren äußerst anstößig sein, da der Begriff

Einführung der Dämonen Schlaf und Tod freie Erfindung ist oder schon in dem Glauben einen Anhalt hatte, können wir nicht bestimmen: für Aischylos (in den Karern) und die athenischen Maler war die Patroklie maßgebend. Wenn die Maler Schlaf und Tod auch für die Memnonis verwenden, so konnten sie das aus der Patroklie übertragen; das ist einfacher als die Annahme, daß die Memnonis den Zug entlehnt hatte und erst Aischylos die Eos selbst ihren Sohn aus dem Schlachtfelde tragen ließ. Eos hat ja auch den Tithonos und den Kephalos selbst entführt: sie bedarf also keiner anderen Hilfe.

Patroklos steigt sofort wieder zu Wagen und geht wider Lykier und Troer los; der Dichter verfehlt nicht, ausdrücklich zu sagen, daß dieser Ungehorsam gegen die Weisungen des Achilleus seinen Tod herbeiführt. Mit weiser Kürze beschränkt er sich wie vorher (415) darauf, eine Reihe klangvoller Namen aufzuzählen, um den allgemeinen Eindruck zu erwecken, wie viele Gegner dem Patroklos erliegen: das bereitet den entscheidenden Zweikampf vor, der nun anders ausgehen wird als der mit Sarpedon, wenn Hektor ihn *ἀπομουνωθέντα λαμβάνει* (93): der Ausgang, der nun rasch folgen muß, ist mit der pathetischen Anrede 688 vorab angekündigt, *Πατρόκλεις, ὅτε δή σε θεοὶ θάνατόνδε κάλεσσαν*.

Natürlich mußte Hektor nun eingreifen, der sich bisher klug zurückgehalten hatte (363). Nur, um das anzudeuten, habe ich den Vers 712 noch in die Patroklie gesetzt. In Wahrheit gehört es schon der Bearbeitung an, die deutlich 698 einsetzt. Da heißt es, die Achäer hätten Ilios beinahe eingenommen, Patroklos stürmte schon eine Mauerecke und wich nur auf dreimalige Aufforderung des Apollon. Es ist sehr löblich, daß schon Payne Knight an der groben Übertreibung Anstoß genommen hat. Geborgt ist das aus *E* 437—44, und auch die andern Verse sind nicht original. Freilich borgt auch die Patroklie aus *E*, das ja eins

---

der Reinheit gerade an diesem Gotte so weit getrieben war, daß jeder Schein einer Berührung mit etwas Totem gemieden werden mußte. Begreiflich, daß Zenodot die Verse verwerfen wollte. Und doch hat Apollon eben als Reiner, Reiniger diese Aufgabe erhalten. Noch hilft er selbs den Zustand, den er fordert, herbeizuführen. An den lykischen Gott dürfen wir nicht denken; wenn zwischen Sarpedon und ihm irgendeine Beziehung wäre, müßte Zeus es sagen.

der allerältesten und vorbildlichsten Stücke ist; aber sie borgt formales, hier ist das ganze Motiv von Diomedes, für den es paßt, auf Patroklos übertragen, dem solche Leistung nicht zugetraut werden kann. Die Achäer, von denen hier geredet wird, hatte die Patroklie ganz aus den Augen verloren. Aber eine späte Interpolation ist das Stück nicht, denn Hektor nimmt 830 auf die Berennung der Stadt Rücksicht; er hält auch neben dem skäischen Tore, der Kampf war also bis an die Mauer gelangt. Das ist nach der alten Patroklie nicht anzunehmen. Endlich greift Apollon von hier ab immerfort in die Handlung ein, bis er dem Patroklos die Waffen vom Leibe schlägt; der Dichter der Patroklie hatte ihm in der Rettung von Sarpedons Leiche eine ganz andere Tätigkeit zugewiesen. Da erkennen wir eben die Neubearbeitung, die den Hektor als Überwinder des Patroklos zurückschob. Wir haben keine Mittel, aus dieser Bearbeitung, die an sich einen fast ganz ungestörten Zusammenhang bietet[1]), Bestandteile der alten Patroklie auszusondern, obgleich man nicht bezweifeln wird, daß der Dichter seine Vorlage vielfach benutzt hat, wie er denn vieles anderswoher borgt[2]).

Das gilt auch von dem Stoffe seiner Erzählung. Kebriones ist Hektors Wagenlenker auch im alten Λ^1. Hier erliegt er dem Patroklos, und lange wird um seine Leiche gefochten. Die Verse, die seinem Falle gelten, *ὃ δ' ἐν στροφάλιγγι κονίῃς κεῖτο μέγας μεγαλωστὶ λελασμένος ἱπποσυνάων*, sind für den Kebriones der Ilias zu hoch und zu feierlich. Der ist am Ende eine Nebenperson, und diese Größe trauen wir ihm nicht zu. Da mögen also Gedichte hineinspielen, in denen er eine bedeutende Rolle hatte[3]).

---

[1]) Auf Einzelheiten gehe ich nicht ein; nur 534, 35 auszuscheiden ist wichtig. Da werden Polydamas und Agenor genannt, die aber nichts tun und beide den Büchern *ΠΡ* (außer 600) fremd sind. Eingeschoben sind die Verse, weil der Dichter erst die Lykier, dann Aineias und Hektor von Glaukos mahnen ließ: da schien eine Erwähnung der Troer im allgemeinen zu fehlen, unter denen wieder ein paar Namen aufgeführt werden.

[2]) Besonders peinlich ist, daß die Darstellung vom Tode des Patroklos spurlos verloren ist, denn der Bearbeiter hat für sie den Tod Hektors im *X* geplündert. Die alte Fassung wird ihm nicht würdig genug erschienen sein. Natürlich gibt es Leute, die in dem Plagiat eine besondere Feinheit finden.

[3]) Näher liegt der unbeweisbare Gedanke, daß der schöne Vers für Patroklos erfunden sei.

In die Patroklie gehört sein Tod nicht, so schön er erzählt wird, schon weil der Tod des Wagenlenkers im Sarpedonkampfe vorhergeht. Eingeleitet wird der Kampf durch eine Mahnrede des Apollon an Hektor, und nach dem Falle des Kebriones ist es gar erst Mittag (777 = Λ 85), was nicht nur für die Ilias widersinnig ist, für welche es derselbe Tag wie im Λ ist, sondern auch für die Patroklie, die zwar keine Zeitangabe macht, aber lange Kämpfe voraussetzt. Die Achäer sollen ὑπὲρ αἶσαν die Oberhand gewinnen, 780, was eine bisher ganz unerhörte Anschauung ist; hier bereitet es das tätliche Eingreifen des Apollon vor. Hektor wird um den Sieg über Patroklos gebracht und Euphorbos eingeführt, an dem wir nun lebhaften Anteil nehmen, bis er dem Menelaos erliegt. Diese Kämpfe sind vortrefflich erzählt[1]; der Verdacht liegt nahe, daß der Dichter für Euphorbos und was zu seiner Aristie und seinem Falle gehört, ein älteres und besseres Gedicht benutzte.

Das erhält Bestätigung dadurch, daß P 24 der Tod eines Bruders des Euphorbos, Hyperenor, so erwähnt wird, daß er entweder in demselben Gedichte erzählt gewesen sein muß oder in einem andern, das hier geradezu zitiert wäre. Denn es wird auf Schmähungen des Hyperenor gegen Menelaos verwiesen. Die Grammatiker haben sich mit Recht verwundert, haben aber auch mit Recht sich nicht dabei beruhigt, daß Ξ 516 ein Hyperenor unter anderen Troern erscheint, die Menelaos erschlägt. P 24 kann darauf nicht zielen, denn Hyperenor sagt nichts; Ξ 516 kann nicht gemacht sein, um nachzuliefern, was P voraussetzt, denn es wird nicht einmal Hyperenors Vater genannt, so daß die Grammatiker Homonymie annehmen können. Den Notbehelf verschmähen wir: der Verfasser von Ξ 516 hat den Namen eines Troers aufgegriffen, von dem er wußte, daß er von Menelaos erschlagen war. So erschließen wir ein anderes Gedicht, in dem Hektor als Überwinder des Patroklos gar nicht vorkam,

[1]) Ein entstellender Zusatz ist 790. „Dem Patroklos trat Apollon in der Schlacht entgegen, furchtbar. Der sah ihn nicht, wie er durch das Getümmel herankam. [Denn er begegnete ihm in dichtem Nebel verborgen.] Hinter ihn trat er und schlug ihn auf den Rücken.“ Der Nebel war ganz überflüssig; der Dichter hat ja begründet, weshalb Patroklos den Gegner nicht sah. Erst der Interpolator wollte das Eingreifen des Gottes wunderbar machen, gleich als ob es dadurch gehoben würde.

ja man darf vermuten, daß es sich gar nicht um Patroklos handelte[1]).

Als Euphorbos gefallen ist und Menelaos seine Leiche entwaffnet, greift Hektor ein (107); dem ist Menelaos nicht gewachsen, so daß Hektor dem Patroklos die Waffen abnehmen kann, die er nach Ilios schickt. Menelaos ist zurückgewichen, ruft den Aias zu Hilfe, und nun schützen diese beiden die Leiche des Patroklos, wie sie es bis zum Ende des Buches tun. Hier liegt ohne Zweifel die alte Patroklie zugrunde, nicht nur weil sie diese Kämpfergruppe geschaffen hat, oder weil von dem so wirksamen Umstande kein Gebrauch gemacht wird, daß die Waffen eigentlich dem Achilleus gehören (was, wie wir sehen werden, auch für die Überarbeitung nicht gilt), sondern weil die Leiche gar nicht mehr bewaffnet war: Apollon hatte ja dem lebenden Patroklos alle Waffen vom Leibe gerissen. Aber aussondern läßt sich das Alte nicht mehr.

Hektor ist wieder auf den Wagen gestiegen, wie natürlich, so daß er die Vorwürfe nicht verdient, mit denen Glaukos 140 an ihn herantritt. Er macht ihn für den Tod des Sarpedon verantwortlich, dessen Waffen auch verloren sind. Dadurch erhalten wir die willkommene Gewißheit, daß die große Erweiterung des *Π*, in der Glaukos eingeführt wird, eben diesem Dichter gehört, der also auch andere oben aus der alten Patroklie ausgeschiedene Zusätze verfaßt haben kann. Hektor entschuldigt sich, verspricht anzugreifen, ruft die Troer und Lykier zum Widerstande auf, aber geht selber weg, denn er will erst die Rüstung des Achilleus-Patroklos anlegen. Das ist ihm erst jetzt eingefallen, denn er muß laufen, um den Wagen einzuholen, auf dem er sie

---

1) Die alte Schale von Kamiros, auf der Euphorbos und Menelaos um Patroklos kämpfen, könnte also, wie Kekule einst vermutet hat, auf die Vorlage von *P* gehen. Allein die Interpretation des Gemäldes gibt dazu keine Veranlassung; der Maler hat nur die ihm aus dem *P* bekannten Namen der herkömmlichen Szene, Kampf um einen Gefallenen, beigeschrieben. Übrigens ist mir die Deutung des Pasquino auf Menelaos und Patroklos immer unbehaglich gewesen. Die Wunden sprechen zwar dafür, aber Menelaos trägt die Leiche in der Ilias nicht, und man traut es ihm auch nicht zu. Wer nicht nach den Wunden sieht, muß an Aias und Achilleus denken. Was bei dessen Tode alles geschehen ist, läßt sich nicht sagen. Ein Schuß des Paris, natürlich nicht in die Ferse, ist notwendig, aber war das wirklich die einzige Wunde?

in die Stadt geschickt hat. Nachdem er sich umgezogen hat, kehrt er zurück und hält eine neue Rede, in der er die Hälfte von Patroklos' Rüstung demjenigen verspricht, der dessen Leiche in den Besitz der Troer bringt; daß er die Rüstung schon am Leibe hat, liegt in seinen Worten durchaus nicht.

Hier liegt der Einschub auf der Hand. Nur die zweite Rede gehört dem Verfasser der Glaukosrede, dem Überarbeiter der Patroklie. Der Eindichter, wie wir ihn nennen wollen, denn Interpolator wäre zu despektierlich, hat einen hübschen neuen Zug erfunden, der den Waffentausch zur Voraussetzung hat. Auf Rührung hat er es abgelegt; er läßt den Zeus Worte herzlicher Teilnahme sprechen in Vorahnung von Hektors nahem Tode, der jetzt so stolz und so glänzend in den Waffen des Achilleus einherschreitet. Das öffnet uns die Augen für einen ganz gleichartigen Zusatz *Π* 796—800, in dem auch der verhängnisvolle Übergang der Waffen von Achilleus über Patroklos an Hektor teilnahmsvoll hervorgehoben wird. Die Verse sind dort nicht anstößig, aber durchaus entbehrlich. Mit ihrer Aussonderung[1]) schwindet jede Spur des Waffentausches auch aus der Dichtung des Überarbeiters der Patroklie. Es liegt nahe, die gefällige Eindichtung demjenigen beizulegen, der den Waffentausch überhaupt erfunden hat, dem Dichter des *Σ*, der also die überarbeitete alte Patroklie in sein Epos aufgenommen und selbst recht viel Neues hinzugefügt hat.

Um einen Übergang zu machen, zählt diese Eindichtung eine Anzahl von Kämpfern, Bundesgenossen, auf (216—18), von denen einige in der nächsten Szene handelnd auftreten, Chromios aber erst 494. Benutzt ist dabei der echte Flußkampf des *Φ*, wie sich oben (S. 84) gezeigt hat. Die Erwähnung des Chromios weist in eine Partie, die aus der Überarbeitung ebenso sehr herausfällt wie aus der alten Patroklie, die Aristie des Automedon, 426—592. Sie zeigt in den Klagen der göttlichen Rosse dieselbe weiche Sinnesart, die wir eben in den Zusätzen beobachtet haben; sie kennt auch den Waffentausch: also gehört sie demselben Dichter; der Anspruch des Verfassers unseres *ΣΤ*

[1]) Glatt braucht diese nicht zu gehen; ich glaube selbst, daß *μιάνθησαν δὲ ἔθειραι αἵματι καὶ κονίῃσιν* echt sind. Aber warum sollte auch ein Dichter von diesem Range die Stelle verschonen, die er verschönern wollte?

wird sich später bestätigen. Ein Ergebnis für die Schlacht um die Leiche kommt nicht heraus[1]). Zu ihr wird der Übergang durch eine Partie gemacht, 543—92, die wohl noch mit der Aristie des Automedon zusammengehört: das war ja kein selbständiges Stück, mußte also eingearbeitet werden. Athena, die sonst in diesen Büchern unbeteiligt ist, wohl aber in *ΣT* auftritt, mahnt den Menelaos in Gestalt des Phoinix[2]); darauf erschlägt er einen Troer *Ποδῆς*. Nun mahnt Apollon in Gestalt eines Phainops den Hektor, der will den Podes rächen[3]) — da greift Zeus durch[4]), und nun setzt die alte Patroklie in ihrem ganz anderen Tone ein. Der Riß der Handlung ist kaum äußerlich verklebt.

Vor der Automedonszene steht zunächst eine völlig inhaltlose Interpolation 404—25, die Zenodotos gar nicht gehabt hat. Wenn sie fortfällt, schließt sich das Schicksal der Rosse des Achilleus an seine Erwähnung gut an

401 *οὐδ᾽ ἄρα πώ τι*
ἤιδεε Πάτροκλον τεθνηότα δῖος Ἀχιλλεύς·
403 *πολλὸν γάρ ῥ᾽ ἀπάνευθε νεῶν μάρναντο θοάων.*
426 *ἵπποι δ᾽ Αἰακίδαο μάχης ἀπάνευθεν ἐόντες*
κλαῖον.

[1]) 454, 55 sind eine mit Recht von vielen beseitigte Interpolation aus *Λ* 193, 94. Nach dem Scholion T zu 456 muß Zenodot hier eine ganz andere Fassung gehabt haben, in der ein Gott zu den Rossen herabgekommen war, denn unmöglich kann das von Zeus erzählt gewesen sein. Aber echt ist die überlieferte Fassung, denn die Teilnahme des Zeus wird in dem ganzen Buche hervorgehoben; das ist Anschluß an sein Verhalten beim Tode Sarpedons in der Patroklie.

[2]) Phoinix gehörte zu den fünf Lochagen des Myrmidonenheeres *Π* 196. Man darf aus diesem Zusammentreffen vielleicht darauf schließen, daß auch jene Einlage von derselben Hand ist.

[3]) *Ποδῆς* aus *Ποδέας ὡς Θαλῆς Πυθῆς Ἀπελλῆς* mit ionischer Kontraktion. Sollte nicht auch *Χρυσης* so gemeint gewesen sein? Podes hat zum Vater den Eetion; der kann aber nicht wohl derselbe sein wie Eetion, Hektors Schwiegervater, d. h. der Dichter hat keine glückliche Hand bei der Wahl des Namens gehabt. Interessant ist, daß in dem Scholion 577 ein deutlicher Anhalt dazu ist, daß über ihn dort als einen Parasiten einmal ähnlich gehandelt war wie bei Athenäus 236c mit demselben Epicharmzitat gegen den Pergamener Karystios.

[4]) Daß Hektor tatlos bleibt, ist nur in der Kommissur zwischen Eindichtung und Vorlage erträglich. 591 = *Σ* 22.

Damit ist gesagt, daß die Eindichtung spätestens 400 anfängt. Und da hier gesagt wird, daß Achilleus noch nichts wußte, zieht das die Verse 377—83 mit sich, in denen erzählt wird, daß die Nestorsöhne den Patroklos noch lebend glaubten. Sie fochten abseits: ihr Vater hatte sie gewarnt, sich von dem Strudel der Flucht fortreißen zu lassen. Und dies wieder ist unlösbar verbunden mit 370—76, wo gesagt wird, daß im Gegensatze zu den Kämpfern um Patroklos, die im Nebel fochten, auf dem übrigen Teile des Schlachtfeldes heller Sonnenschein war und die Gegner sich Ruhepausen gönnten, und Nestors Söhne wußten noch gar nichts. Das gehört offenbar zusammen, und daß es fort muß, damit ein wirklich trefflicher Zusammenhang entsteht, wird der Abdruck zeigen.

366 *ὣς οἳ μὲν μάρναντο δέμας πυρός, οὐδέ κε φαίης*
οὔτε ποτ᾽ ἠέλιον σόον ἔμμεναι οὔτε σελήνην,
ἠέρι γὰρ κατέχοντο μάχηι ἔνι ὅσσοι ἄριστοι
369 *ἕστασαν ἀμφὶ Μενοιτιάδηι κατατεθνηῶτι.*
384 *τοῖς δὲ πανημερίοισ᾽ ἔριδος μέγα νεῖκος ὀρώρει*[1])
385 *ἀργαλέης· καμάτωι δὲ καὶ ἱδρόι νωλεμὲς αἰεί*
γούνατά τε κνῆμαί τε πόδες θ᾽ ὑπένερθε ἑκάστου
χεῖρές τ᾽ ὀφθαλμοί τε παλάσσετο μαρναμένοισιν
ἀμφ᾽ ἀγαθὸν θεράποντα ποδώκεος Αἰακίδαο.
ὡς δ᾽ ὅτ᾽ ἀνὴρ ταύροιο βοὸς μεγάλοιο βοείην
390 *λαοῖσιν δώηι τανύειν μεθύουσαν ἀλοιφῆι,*
δεξάμενοι δ᾽ ἄρα τοίγε διαστάντες τανύουσιν
κυκλόσ᾽, ἄφαρ δέ τε ἰκμὰς ἔβη, δύνει δέ τ᾽ ἀλοιφή
πολλῶν ἑλκόντων, τάνυται δέ τε πᾶσα διαπρό·
ὣς οἵγ᾽ ἔνθα καὶ ἔνθα νέκυν ὀλίγηι ἐνὶ χώρηι
395 *ἕλκεον ἀμφότεροι· μάλα γάρ σφισι ἔλπετο θυμός,*
Τρωσὶν μὲν ἐρύειν προτὶ Ἴλιον, αὐτὰρ Ἀχαιοῖς
νῆας ἐπὶ γλαφυράς· περὶ δ᾽ αὐτοῦ μῶλος ὀρώρει
ἄγριος· οὐδέ κ᾽ Ἄρης λαοσσόος οὐδέ κ᾽ Ἀθήνη
399 *τόνγε ἰδοῦσ᾽ ὀνόσαιτ᾽, οὐδ᾽ εἰ μάλα μιν χόλος ἵκοι.*
593 *καὶ τότ᾽ ἄρα Κρονίδης ἕλετ᾽ αἰγίδα θυσσανόεσσαν*
μαρμαρέην, Ἴδην δὲ κατὰ νεφέεσσι κάλυψεν,
ἀστράψας δὲ μάλα μεγάλ᾽ ἔκτυπε γῆν δὲ τίναξεν,
νίκην δὲ Τρώεσσι δίδου, ἐφόβησε δ᾽ Ἀχαιούς.

[1]) 384—99 können auch entbehrlich scheinen und ich schwanke über ihren Ursprung.

Dies letzte, von 593 ab, ist alte Patroklie, aufgenommen in die Überarbeitung, und soll sofort verfolgt werden; zunächst sollte beiseite geschafft werden, was den Blick auf diese hemmte. Da waren wir soweit: Aias und Menelaos haben sich vor die Leiche gestellt, während Hektor die Waffen nach Hause schickt. Glaukos schilt ihn darum; er ruft die Troer auf, die Leiche zu erobern (220ff.), was der Dichter eine große Torheit nennt, denn das hätte vielen das Leben gekostet (236). Darin liegt, daß wir noch mancherlei zu hören bekommen werden. Ihrem Charakter entsprechend macht Menelaos auf die andringende Gefahr aufmerksam[1]), Aias ruft die andern Fürsten zu Hilfe, und es kommen der Lokrer Aias, Idomeneus und Meriones „und unzählige andere" (260). Die drei Genannten spielen später eine Rolle, aber erst in dem Schlußstücke, das zu der alten Patroklie gehört; es war in dem Gedichte des Überarbeiters sehr viel weniger weit entfernt als jetzt, wo die Automedonpartie mit Umgebung (400—590) dazwischen steht. Immerhin tun die herangerufenen Helden zunächst nichts, und die „unzähligen" tun überhaupt nichts. Auf achäischer Seite tritt bis 365 kein neuer Kämpfer auf, wenn man nicht die rechnen will, die fallen. Troernamen werden zahlreicher genannt, zum Teil aus dem echten Flußkampfe[2]). Das Schwanken der Schlacht geht in dem doch nicht umfänglichen Stücke so weit, daß einmal die Leiche für eine kurze Zeit in den Händen der Troer ist (276), ein andermal diese beinahe bis in die Stadt fliehen (320). Damit ist dem Genüge getan, was wir von der Schilderung eines langen, wechselvollen Kampfes verlangen, zumal noch die eben ausgeschriebene allgemeine Schilderung folgt. Wir brauchen nicht zu fürchten, daß der Eindichter etwas von dem Gedichte unterdrückt hat, das ihm vorlag. Das war die Bearbeitung, aber unter ihr schimmert die alte Patroklie doch hin und wieder durch, so in den Namen der Helden, die auf den Ruf des Aias kommen; ich möchte 237—59, die Reden des Menelaos und Aias, sehr gern demselben Dichter zuschreiben, der sie im Schlußteile des *P* reden läßt, und vollends das von den Scholien mit Recht be-

[1]) Hier ist 244 ein Vers eingeschoben, mir sehr merkwürdig, weil Pindar ihn schon gelesen hat; zu Eurip. Herakl. 1140 behandelt.

[2]) Ebendaher stammen 216—18 bei dem Eindichter. Da ist wohl anzunehmen, daß er sie aus seiner Vorlage genommen hat, in der Hektor einige Führer rief, entsprechend den Achäern, die Aias 258 ruft.

wunderte Gleichnis[1]) von dem Getöse, mit dem die Brandung des Meeres sich dem starken Strome eines Flusses an seiner Mündung entgegenwirft, möchte ich keinem anderen zutrauen als dem Verfasser der Gleichnisse *Π* 364, 384.

Im letzten Teile des *P* haben wir wieder nur mit der alten Patroklie zu tun; die Qualität der Poesie lehrt es, und daß die handelnden Personen in *Π* 306—48 eingeführt sind, ist schon bemerkt. Wir erkennen auch einen Gang der Handlung, der gut zu *Π* stimmt. Verloren ist der letzte Kampf und der Tod des Patroklos, auch seine Entwaffnung durch Hektor. Daß sich Menelaos zuerst (der sicherlich hier wie im letzten Teile mit Liebe gezeichnet war), dann Aias des Schutzes der Leiche annahm und der Ansturm der Troer den Aias veranlaßte, Unterstützung herbeizurufen, haben wir gesehen. Dann ward nicht ein langes Durcheinander von Kämpfen gegeben, sondern Schilderung des Zustandes; Gleichnisse (263, vielleicht 389) scheinen diese belebt zu haben. Auf dem Schlachtfelde lag schwerer Dunst; da ließ Zeus sich ein Gewitter zusammenziehen und gab den Troern Sieg. Die Achäer flohen, selbst Peneleos und Idomeneus; Meriones harrte aus, obwohl er auch die Sache für verloren hielt[2]). Aber Aias und Menelaos weichen nicht, und Aias richtet an Zeus sein

---

[1]) Die BT-Scholien 265 sagen, daß diese Verse den Solon bestimmt hätten, seine eigenen Verse zu verbrennen. Eine merkwürdige Erfindung. Aristoteles bezieht sich in der Poetik 22 auf die Klangwirkung des *ἠιόνες βοόωσιν*.

[2]) Meriones bleibt auf dem Schlachtfeld, als er dem Idomeneus nach dem Falle seines Wagenlenkers zur Flucht verhilft, obwohl er sieht, daß der Feind die Oberhand hat (620—23). Die viel angezweifelte Stelle vorher ist in Ordnung und von den Scholien richtig erläutert: sie ist für homerische freie Rede sehr bezeichnend, die natürlich aus der logisch-grammatischen Korrektheit weicht, sobald sie nicht bloß Sätzchen anreiht. 611 „Hektor verfehlte den Idomeneus, aber den Wagenlenker des Meriones, Koiranos, der aus Lyktos mit ihm gekommen war — er (Idomeneus) war nämlich zuerst zu Fuß ausgezogen und würde den Troern Ruhm gebracht haben (da er dann sich nicht gerettet haben würde), wenn nicht Koiranos einen Wagen gehabt hätte; der ward ihm so zum Retter, büßte aber selber unter Hektor sein Leben ein — diesen traf er (Hektor) usw." Deutlich ist hier die Rückkehr zu derselben Satzform; der Dichter hat das 610 beabsichtigte *βάλε* nicht vergessen. Das erleichtert das Verständnis; aber wer nicht grammatisch verbildet ist, wird auch die unbestimmt gelassenen Personen richtig auffassen. Vgl. *Σ* 151, das unten erklärt wird.

großartiges ἐν δὲ φάει καὶ ὄλεσσον[1]). Das rührt selbst den Zeus, es wird hell, Aias kann den Menelaos abschicken, um die Nestorsöhne zu suchen: es muß Botschaft an Achilleus gehen, denn der soll helfen. Nun zeigt sich das Ethos des Menelaos in dem Zartgefühl seiner Reden. Er kann nicht von seinem Posten weichen, ohne die Zurückbleibenden zu bitten, dem Patroklos seine Liebenswürdigkeit zu vergelten, und den Nestorsöhnen teilt er die Trauerbotschaft schonend mit. Wir würden nicht schelten, wenn er einfach sagte: „Lauf schnell zu Achilleus, Antilochos. Patroklos ist dem Hektor erlegen; die Waffen sind verloren. Achilleus muß kommen, damit wenigstens die Leiche gerettet wird.“ Wie anders hat es der Dichter gemacht (685): „Du mußt eine schlimme Nachricht hören; daß die Troer siegen, wirst du selbst sehen: Patroklos ist gefallen. Nun laufe schnell zu Achilleus, ob er wohl die Leiche retten will, die nackte Leiche, denn die Waffen hat Hektor.“ Wir fühlen, wie sich ihm mühsam das Schreckliche entringt, und den äußersten Schimpf, den Verlust der Waffen, bringt er nur zögernd hinten nach. Ungern war er von der Verteidigung der Leiche fortgegangen, war rasch gelaufen, was der Dichter mit einem schönen Gleichnis wiedergegeben hatte, das zugleich schilderte, wie scharf er Umschau hielt[2]); nicht minder rasch ist er wieder zur Stelle, beruhigt

---

[1]) Die Rede ist durch eine Erweiterung um ihre beste Wirkung gebracht. 634—44 steht eine Mahnung des Aias an die Gefährten, und die beiden ersten Verse kehren im Munde des Menelaos 712, 13 wieder. So rasch und mit solchem Wechsel des Redners wird sich der Dichter nicht wiederholen. Menelaos fordert mit den Versen den Vorschlag des Aias für die Rettung der Leiche heraus; hier antwortet sich Aias selbst, man müßte zu Achilleus schicken, er könnte nur in dem Nebel keinen Boten erspähen. Soll er den Vorschlag, den er gleich machen wird, hier vorwegnehmen, wo er unausführbar ist? Was er wirklich gesagt hat, ist kurz und kräftig. „Traun, jetzt ist's am Tage, daß Zeus selbst den Troern hilft. Alle ihre Geschosse treffen: Zeus muß sie lenken. Unsere gehen fehl. Vater Zeus, laß es wenigstens hell werden. Im Lichte magst Du uns denn umkommen lassen, wenn's dir so gefällt.“

[2]) 674. Falsch ist das lange Löwengleichnis aus Λ 552 hier eingeschwärzt, 657—67. Der Löwe wird durch die Überzahl der Feinde zum Rückzuge gezwungen und weicht widerwillig. Das paßt genau auf Aias im Λ, gar nicht auf Menelaos. Aias sieht ein, daß sein Rückzug das Richtige ist, περὶ γὰρ δίε νηυσὶν Ἀχαιῶν. Die muß und kann er schützen. Menelaos möchte gar nicht fortgehen, περὶ γὰρ δίε μή μιν Ἀχαιοὶ ἀργαλέον πρὸ

die Kameraden[1]) und fordert sie auf, nun selbst die Rettung der Leiche zu versuchen. Das geschieht dann so, daß er mit Meriones die Leiche tragen soll, während die beiden Aias den Rückzug decken. Man könnte vielleicht tadeln, daß der Dichter uns darüber im unklaren gelassen hat, was die Troer unterdessen getan haben, und daß die Lage doch nicht so verzweifelt steht, wenn es möglich ist, die Leiche aufzunehmen. Mußten sie denn zu Achilleus schicken, wenn sie selbst im Besitze der Leiche waren? Das erste entspricht dem Stile der Patroklie: sie reiht die Geschichten aneinander und gibt keine Parallelhandlungen, oder wo wir etwas so auffassen, erscheinen sie in der Erzählung durchaus als ein Nacheinander. Das zweite ist ein unberechtigter Einwand. Die Troer werden in diesem ganzen Teile als siegreich vorausgesetzt, aber sie tun nichts Besonderes. Sie sind also nur als Hintergrund für die Handlungen und Stimmungen der Achäer und ihrer Helden für uns vorhanden. Das Gebet des Aias erreicht nur, daß zu Achilleus geschickt werden kann:

φόβοιο ἕλωρ δηΐοισι λίποιεν. Wäre es nicht auch hier richtiger gewesen, anzugeben, was ihn trotz allem bewog, seinen Platz zu verlassen? Aber das vertrug sich nicht mit dem Gleichnis: Menelaos weiß ja, daß die Hilfe des Achilleus nötig ist, also geht er ungern, aber doch freiwillig. Daß die Patroklie aus *Λ*[1] ein Gleichnis nehmen konnte, weiß ich wohl; aber ich glaube nicht, daß sie es getan haben würde: dies hat sie nicht genommen, denn es paßt nicht her.

[1]) Hier ist 709 eine sehr merkwürdige Variante. „Ich habe zu Achilleus geschickt *οὐδέ μιν οἴω*

νῦν ἰέναι μάλα περ κεχολωμένον Ἕκτορι δίωι.
οὐ γάρ πως ἂν γυμνὸς ἐὼν Τρώεσσι μάχοιτο.

Zunächst möchten wir sagen: „Lieber Menelaos, wenn du erwartetest, Achilleus würde nicht kommen, hättest du nicht von deinem Posten bei der Leiche weggehen sollen, oder wenigstens damals dem Aias den sehr triftigen Einwand machen.“ Ferner befremdet an dieser Stelle die Anspielung auf den Waffentausch. Sie würde meine ganze Analyse stören. Zum Glück verzeichnet A die Variante *Ἀτρείωνι* für *Ἕκτορι δίωι.* „Obgleich er dem Agamemnon sehr böse ist, wird er, denk' ich — nicht kommen.“ Wie? kommen wird er jetzt, die Leiche des Patroklos zu retten, trotz seinem Groll. Das paßt, das macht den Gefährten Mut. Also echt ist *ἦ μιν ὀίω* oder *ἠδέ F ὀίω,* und 711 mit dem Waffentausch ist von einem Interpolator hereingetragen. Der meinte klug zu sein und konstruierte sich den Sinn: „Achilleus wird nicht kommen, da müssen wir selber sorgen.“ Der Dichter sagte natürlich: „Wir hoffen auf sein Erscheinen; aber zunächst sind wir auf uns selbst angewiesen.“

darin zeigt sich die Notlage. Sie bleibt auch während des Rückzuges mit der Leiche. Wir können es auch nicht verkennen, denn das sagen wir uns, die Sendung des Antilochos muß einen Erfolg haben, Achilleus wird noch in die Lage kommen, für die Rettung der Leiche etwas zu tun. So geschieht es ja auch im Σ.

Der Schluß des Buches muß gereinigt werden, ehe er weiter verwendet werden kann. Ich denke, der Abdruck wird schon lehren, wie es mit ihm steht.

ὣς ἔφαθ', οἳ δ' ἄρα νεκρὸν ἀπὸ χθονὸς ἀγκάζοντο
ὕψι μάλα μεγάλως
ἐπὶ δ' ἴαχε λαὸς ὄπισθεν
Τρωικός, ὡς εἴδοντο νέκυν αἴροντας Ἀχαιούς.
ἴθυσαν δὲ κύνεσσι ἐοικότες, οἵ τ' ἐπὶ κάπρωι
βλημένωι ἀίξωσι πρὸ κούρων θηρητήρων·
ἕως μὲν γάρ τε θέουσι διαρραῖσαι μεμαῶτες,
ἀλλ' ὅτε δή ῥ' ἐν τοῖσι ἑλίξεται ἀλκὶ πεποιθώς,
ἄψ τ' ἀνεχώρησαν διά τ' ἔτρεσαν ἄλλυδις ἄλλος.
ὣς Τρῶες τῆος μὲν ὁμιλαδὸν αἰὲν ἕποντο
νύσσοντες ξίφεσίν τε καὶ ἔγχεσιν ἀμφιγύοισιν,
ἀλλ' ὅτε δή ῥ' Αἴαντε μεταστρεφθέντε κατ' αὐτούς
σταίησαν, τῶν δὲ τράπετο χρὼς οὐδέ τις ἔτλη
πρόσσω ἀίξας περὶ νεκροῦ δηρίσασθαι.
ὣς οἵγ' ἐμμεμαῶτε νέκυν φέρον ἐκ πολέμοιο
νῆας ἐπὶ γλαφυράς,
ἐπὶ δὲ πτόλεμος τέτατό σφιν
ἄγριος, ἠύτε πῦρ, τό τ' ἐπεσσυμένον πόλιν ἀνδρῶν
ὄρμενον ἐξαίφνης φλεγέθει, μινύθουσι δὲ οἶκοι
ἐν σέλαϊ μεγάλωι, τὸ δ' ἐπιβρέμει ἲς ἀνέμοιο·
ὣς μὲν τοῖσ' ἵππων τε καὶ ἀνδρῶν αἰχμητάων
ἀζηχὴς ὀρυμαγδὸς ἐπήιεν ἐρχομένοισιν·
οἳ δ' ὥς ἡμίονοι κρατερὸν μένος ἀμφιβαλόντες
ἕλκωσ' ἐξ ὄρεος κατὰ παιπαλόεσσαν ἀταρπόν
ἢ δοκὸν ἠὲ δόρυ μέγα νήιον, ἐν δέ τε θυμός
τείρεθ' ὁμοῦ καμάτωι τε καὶ ἵδρωι σπευδόντεσσιν,
ὣς οἵγ' ἐμμεμαῶτε νέκυν φέρον.

Die Dublette zeigen die parallelen Verse 723 und 737, 735 und 746. Die Wahl ist leicht, denn die erste Reihe ist schon durch die Sprache gerichtet: *αἴρω* statt *ἀείρω* ganz unhomerisch; *ἕως* einsilbig wie nur in der Odyssee; 730, 31 = *O* 277, 78; 733 *σταίησαν*, eine so junge Form, daß man sie in Athen selbst im fünften Jahrhundert nicht ertragen könnte. Aber der Zusatz

zerstört auch den schönen Aufbau, „sie hoben den Leichnam auf, da erhob sich ein Kampf — Gleichnis; die beiden Träger hielten aus — Gleichnis; die beiden Verteidiger hielten aus — Gleichnis". Das rundet das volle Schlachtbild ab; unmöglich können wir davor eine Schilderung der beiden Aias ertragen, die sie in derselben Aktion zeigt. Die Variante war natürlich darauf berechnet, daß auf 734 gleich 746 folgte; als sie eingeflickt ward, halfen die billigen Zusätze 735, 36. Aus den beiden großen homerischen Epen sind die Doppelfassungen, zumal längere, fast ganz ausgemerzt; aus Hesiod, zumal der Aspis, sind sie uns geläufig.

Die drei Gleichnisse hintereinander geben vortrefflich die Schilderung einer dauernden Handlung. Wir bekommen den Eindruck, daß der Zug in dieser Weise ganz langsam, aber sicher auf das Lager zugeht. Die verfolgenden Troer sind ihnen auf den Fersen, aber zunächst hindern sie nicht ernstlich. Personen treten unter ihnen nicht hervor, wie überhaupt seit 647 nicht. Nun ist ja Antilochos zu Achilleus geschickt; wir erwarten den Bericht über seine Sendung. Die Szene muß wechseln. Das bereitet die Zustandsschilderung durch die drei Gleichnisse vor. *Σ* 2 kann ohne weiteres an *P* 751 schließen.

Nun steht aber noch mehreres dazwischen

752 *ὣς αἰεὶ Αἴαντε μάχην ἀνέεργον ὀπίσσω*
Τρώων, οἳ δ' ἅμ' ἕποντο, δύω δ' ἐν τοῖσι μάλιστα
Αἰνείας τ' Ἀγχισιάδης καὶ φαίδιμος Ἕκτωρ·
τῶν δ' ὥς τε ψαρῶν νέφος ἔρχεται ἠὲ κολοιῶν
οὖλον κεκληγῶτες, ὅτε προίδωσιν ἰόντα
κίρκον, ὅ τε σμικρῇσι φόνον φέρει ὀρνίθεσσιν
ὣς ἄρ' ὑπ' Αἰνείαι τε καὶ Ἕκτορι κοῦροι Ἀχαιῶν
οὖλον κεκληγῶτες ἴσαν, λήθοντο δὲ χάρμης,
πολλὰ δὲ τεύχεα καλὰ πέσον περί τ' ἀμφί τε τάφρον
φευγόντων Δαναῶν· πολέμου δ' οὐ γίνετ' ἐρωή.
Σ 1 *ὣς οἳ μὲν μάρναντο δέμας πυρὸς αἰθομένοιο.*

Das ergibt einen recht schlechten Ruhepunkt, zumal die letzte entlehnte Sentenz (*Π* 302). Die Lage ist plötzlich ganz anders geworden. Wenn die Danaer die Lust am Kampfe verlieren, auf der Flucht sind, schon am Graben sind, die Troer also auch, so fragt man sich, was denn die beiden Aias machen, die eben noch wie ein Fels-

vorsprung standen, an dem das Hochwasser sich bricht. Das geht wirklich nicht zusammen; das Auftreten des Hektor und noch mehr des Aineias, den wir gar nicht erwarten (er ist seit der Szene 512ff. nicht genannt; der Patroklie hat er überhaupt nicht angehört), kontrastiert auch mit der allgemein gehaltenen Erzählung vorher. Also diese Schlußpartie ist mit dem Stücke unvereinbar, das in den drei Gleichnissen gipfelt; aber sie ist keine Variante, ist auch keine bare Interpolation: es muß Absicht darin sein, die Lage der Achäer so zu verändern. Aus der Stelle selbst kann man aber nichts weiter als dies befremdende Verhältnis entnehmen.

Nun wechselt die Szene, Antilochos kommt zu Achilleus. Ein moderner Erzähler würde sagen müssen: „Achilleus hatte schon lange in Sorgen auf das Schlachtfeld geschaut; jetzt kam Antilochos." Der Homeride fährt scheinbar in seiner Erzählung fort: „Antilochos kam zu Achilleus, den fand er bei den Schiffen in Erwartung"; die Erwartung wird dann wieder geradezu so wiedergegeben „er sprach zu sich also". Achilleus steht ähnlich im Π und seiner Kopie Λ^2. Es ist natürlich, daß er, müßig wie er ist, nach dem Schlachtfeld ausschaut, Σ kann also an sich von Π ganz unabhängig sein, nur zufällig auf dieselbe Situation geraten. Aber wenn beide Szenen zu demselben Gedichte gehören, ist der Parallelismus sehr schön und wirksam. Jetzt ist ihm eingefallen, daß er von seiner Mutter gehört hat, er würde einmal den besten Myrmidonen verlieren; das, fürchtet er, zielte auf Patroklos, den der Dichter also als Myrmidonen rechnet, woraus wir nicht folgern wollen, daß er von seiner opuntischen Herkunft nichts weiß; eine Unterscheidung wäre allzu schleppend geworden. Verträgt es sich mit Π, daß Achilleus dort an diese Warnung nicht denkt? Schwerlich, wenn er dort wirklich nicht daran denkt. Aber er redet nur nicht davon; die Sorge um das Leben des Patroklos kommt dagegen sowohl in seiner Rede an diesen wie in seinem Gebete an Zeus sehr deutlich an den Tag. Er hat schon damals daran gedacht, sagt er doch Σ 13: „Ich hatte ihm doch verboten, mit Hektor zu kämpfen." Weshalb? Nun, aus Furcht wegen jener Voraussage. Achilleus hat an seiner Mutter Wort gedacht und der Dichter auch, aber dieser wollte nichts davon sagen, um sich die Wirkung des Selbstgespräches im Σ nicht zu schmälern. Damit haben wir

wieder festgelegt, daß die erste Szene des Σ noch zur Patroklie gehört. Aber allerdings nur die erste Szene. Antilochos bringt die Botschaft; der Schlag trifft den Achilleus so hart, daß er fassungslos zu Boden sinkt, schreit, um sich schlägt, so daß seine Weiber zusammenlaufen und Antilochos ihm die Arme festhalten muß, damit er sich kein Leid antut.

Da hört seine Mutter im Meere ihn schreien; wir verweilen einige Zeit drunten; als sie dann zu ihm kommt, ist alles anders. Antilochos ist nicht mehr da, die Weiber sind nicht mehr da, er sitzt in stiller Trauer, tief stöhnend, aber ganz ruhig. Es ist nicht nur gegen den Stil der Patroklie oder des Epos, es ist gegen jeden Stil, der nicht eine Pause der Erzählung markieren kann, eine solche vollkommene Veränderung einer Szene eingetreten sein zu lassen, während anderes berichtet wird, ohne irgendwie darauf aufmerksam zu machen. Es weht in der Szene mit Thetis sogleich ein ganz anderer Wind als zuvor. Es scheint mir müßig, noch Worte daran zu verlieren, daß ein allerdings sehr geschickter Dichter, der Dichter des Σ, die Patroklie hier zwar fortsetzt, aber in ganz neue Bahnen leitet. Was wir von der Patroklie haben, bricht 34 jäh ab.

Es ist möglich, daß dann Σ die Patroklie noch weiter benutzt hat; wir werden das später prüfen und einiges ermitteln. Daß auch in der Patroklie Achilleus noch etwas für die Rettung der Leiche tun mußte, diese also noch zuletzt in größere Gefahr geriet, als es am Ende von P ist (und sein muß, damit wir einen Ruhepunkt haben), hat sich gezeigt. Für jetzt mag das genügen; es müßte sonst Σ selbst gleich analysiert werden, was die Betrachtung der Patroklie verwirren würde. Wir haben uns zu ihrem Anfange zurückzuwenden, zunächst zu dem Schiffsbrande 102—123, der das Ausrücken des Patroklos beschleunigt.

In den ersten Reden des Patroklos und Achilleus ist als Exposition mitgeteilt, daß die drei vornehmsten Helden verwundet sind, daß Hektor in Hörweite sein Feldgeschrei erhebt, die Achäer auf den Strand gedrängt sind; aber Genaueres über den Stand der Schlacht, in die Patroklos eingreifen will, haben wir nicht erfahren. Das muß also irgendwo und wie gesagt worden sein. Die Weise des Dichters kennen wir nun; es ist möglich, aber nicht eben wahrscheinlich, daß er alles da nachgebracht hat, wo das Aufschlagen der ersten Flammen den Aufbruch des

Patroklos bewirkt. Doch sehen wir nach, was da steht, 102. „Aias hielt nicht mehr stand; die Geschosse bezwangen ihn.“ Und dann wird des breiteren beschrieben, wie ihn die Geschosse trafen[1]), wie es ihm schwer ward, den Schild zu halten, wie ihm der Atem ausging und wie es überall schlimm stand (102—11). Es steht aber nicht da, was er tat, als er nicht mehr aushielt und von den Geschossen bezwungen ward. Wir sehen ihn vielmehr trotz allem aushalten. Wo er stand, daß an ihm das Geschick der Schiffe hing, ist nicht gesagt: über die Situation im ganzen sind wir so klug, wie wir waren. Das zwingt allein schon, vor *Π* 1 eine Schilderung zu suchen. Sie steht am Schlusse von *O*, und 727 ist derselbe Vers wie *Π* 102, auf ihn wird also zurückverwiesen. Aber im *O* steht nicht nur: „Aias konnte nicht mehr standhalten“, sondern auch: „Er wich auf die breite Fußbank[2]) zurück.“ Hier wird die Situation klar; der Hagel der Geschosse wird ihn in der gedeckten Stellung nicht so sehr bedrängen; seine Aufgabe ist, die Feinde an der Brandlegung zu hindern. Wenn er aber aus dem Bereiche der Geschosse weicht, so gibt er das Schiff dem Feuer preis. Die Partie des *Π* paßt also mindestens nicht gut.

Um so besser paßt, was dann kommt, *Π* 114. Hektor schlägt ihm die Spitze seines Speeres ab, mit dem er die Feuerträger abwehrte. Nun kann er das nicht mehr, geht also aus dem Schußfelde, und sofort wird das Schiff angezündet. Das setzt genau an die Situation an, die im *O* vorhergeht. Nichts weiter ist notwendig, man muß nur *O* und *Π* zusammenlesen und dann im *Π*

101 *ὣς οἳ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον.*
113 *ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ᾽ ἔχουσαι,*
ὅππως δὴ πρῶτον πῦρ ἔμπεσε νηυσὶν Ἀχαιῶν.

---

[1]) Der Helm wird an den Schläfen getroffen *καπ φάλαρ᾽ εὐποίητα.* Dieser Teil des Helmes kommt in der Ilias sonst nicht vor. Gemeint sind doch wohl die Klappen, die den Backen Schutz geben. Seit wann sie auf den Monumenten erscheinen, d. h. ob schon in kretisch-mykenischer Zeit, weiß ich nicht. Die Waffen können überhaupt nicht sehr viel für Homer ausgeben, da wir Monumente aus der Zeit 850—670, auf die es wesentlich ankommt, zu wenig besitzen.

[2]) Das ist die *θρῆνυς*, eigentlich dazu bestimmt, daß der Ruderer die Füße dagegen stemmt. Als eine zweite Reihe Ruderer eingestellt wird, sitzen sie auf dieser Bank, *θρανῖται*; die dritte zuerst wenigstens auf dem Verdeck, daher *θαλαμῖται, θαλάμακες.*

Wie 101 zu Π 1 stimmt, ὡς οἱ μὲν περὶ νηὸς ἐυσσέλμοιο μάχοντο, so knüpft der erste Schiffsbrand an den Schluß von Ο an, der ja einen dauernden Zustand schilderte. Mit gutem Rechte sind für den entscheidenden Zug die Musen angerufen, und daß kein δὲ an μέν anknüpft, zeigt die innere Erregung des Erzählers. Die Einlage ist verfertigt, als die Rhapsoden mit Π 1 zu rezitieren begannen; dann war sie ganz annehmbar. In unserm Sinne ist sie freilich nichts als eine Interpolation.

Da die letzte Szene des Ο sich als zugehörig zu Π herausgestellt hat, erwächst die Aufgabe, zu sehen, wie weit hin das gilt. Das hat schon Lachmann gesehen. Hinter 591 geht ein Riß durch die Handlung des Ο. Der Dichter hält inne und rekapituliert, zugleich vordeutend, den Plan des Zeus, der die Schlacht lenkt. Er wollte, daß Hektor Feuer an die Schiffe legte, um den Wunsch der Thetis zu erfüllen, also direkte Hinweisung auf Α; dann aber wollte er den Danaern wieder Sieg geben, Hinweisung auf Π. Daher trieb er den Hektor gegen die Schiffe: das hatte er seit dem Λ getan. Hier haben wir also ein Stück, das niemand anders verfaßt haben kann als ein Ordner der Ilias, der mindestens Α und Π zusammen in sein Epos gebracht hat. Ganz begreiflich, daß er für die Einheit seines Epos sorgte, wo er ein neues Gedicht in sie einreihte. Denn nun folgt eine Exposition[1]), wie sie nicht besser für den Anfang eines Gedichtes ersonnen werden kann. In drei prachtvollen Gleichnissen wird die Lage der beiden Heere angegeben. Zunächst widerstehen die Achäer noch wie ein Fels der Brandung; aber Hektor dringt ein, wie die Woge in das Schiff schlägt; da erzittern die Schiffer vor der drohenden Todesgefahr. So zitterten die Achäer. In ebenso glänzender wie seltener Weise ist das Bild so gewandt, daß es am Ende auf eine andere Person bezogen werden kann als zu Anfang. Nun bricht erst Hektor wirklich durch, wie der Löwe, der sich aus der Rinderherde ein Stück sucht, wo dann die übrigen auseinanderfahren. So holt sich Hektor einen Achäer, der sich schon zur Flucht wandte[2]). Nun ist die erste Schiffsreihe er-

[1]) 610—14 ist eine Interpolation, die Zenodot nicht kannte, die andern verwarfen. Man braucht sich also nicht dabei aufzuhalten, daß ein Rhapsode die Teilnahme des Zeus für Hektor noch einmal des weiteren besprochen hat. Er tat es in genauer Beziehung auf Χ.

[2]) Es ist keine Heldentat Hektors, denn der Gegner war über seinen eigenen Schild, einen mykenäischen Riesenschild, gefallen. Was die Achäer

reicht; aber die Achäer sammeln sich noch an den Zelten[1]), und Aias, der nun eingeführt wird, springt auf das Verdeck, schwingt sich von Schiff zu Schiff wie ein Kunstreiter von Roß zu Roß. Man denkt leicht an die Sprünge, die Leute der kretischen Zeit an und über Stieren vollziehen. Hektor aber läßt sich nicht irremachen, sondern stürmt auf ein Schiff los. Damit ist der Zustand erreicht, den der Dichter festhalten will. So entwirft er mit breitem Pinsel das Schlachtgemälde und holt dazu Atem[2]),

---

erschüttert, ist der Wert des Erschlagenen. Es ist Periphetes, Kopreus Sohn aus Mykene, der bessere Sohn des Vaters, der für Eurystheus dem Herakles die Aufträge brachte. Er ist also eine Sagenfigur, keine Erfindung des Dichters, für uns ganz verschollen; auch Kopreus dankt wohl seine Erhaltung in der vulgären Heraklessage nur dieser Stelle. Herakles in einem so alten ionischen Gedichte befremdet überhaupt; dasselbe führt Sarpedon ein: da werden süddorische Einflüsse vorliegen. Kopreus ist nach den Scholien Sohn des Pelops von Elis, eine seltsame Heimatsbezeichnung. Er hat einen Namensvetter in Böotien (Schol. *Ψ* 346. Die *κυκλικοί* der Subskription gehen nur den Adrastos an), den ersten Eigentümer des Rosses Arion, das dann an Herakles kommt, nach einer Geschichte (Pausanias VIII, 25) im Kampfe gegen Elis, wo das arkadische Thelpusa für das böotische eintritt, also auch die obige Genealogie passen kann; Pelops ist dann ein Namensvetter des Tantalossohnes. Offenbar stecken in allem verschollene Sagen. Periphetes hat in dem *κορυνήτης* von Epidauros einen Namensvetter, ob zufällig, kann niemand sagen.

[1]) 659—73 sind interpoliert, und zwar von derselben Hand wie *O* 367—80, wo Nestor ebenso töricht betet wie er hier bittet. Dort donnert Zeus zur Antwort, erreicht aber das Gegenteil, denn die Troer nehmen den Donner als günstig für sich und greifen heftiger an. Hier ist der Erfolg besser; Athena verscheucht einen Nebel, so daß alle den Hektor sehen können. Von Nebel hatten wir hier nichts gehört; die antiken Kritiker haben daher 669—74 verworfen, „wenn nicht etwa eine Lücke" ist, wie Schol. T klug bemerkt. Der Rhapsode hat nach *E* 123 ff. gearbeitet. Da ist auch kein Nebel in der Luft, und doch sagt Athena zu Diomedes: „Ich will dir die *ἀχλύς* von den Augen nehmen, damit du die Götter erkennen kannst." Es handelt sich also um eine Steigerung des Sehvermögens, d. h. Unterscheidungsvermögens. Das hat der Rhapsode verkehrt aufgenommen; auch hier aber ist nicht an atmosphärischen Nebel gedacht, sondern an die Beschränktheit des menschlichen Gesichtssinnes, dem die entfernten Gegenstände in einem Nebel verschwimmen.

[2]) 696 kann man zuerst anstoßen, daß dem *αὖθις δὲ δριμεῖα μάχη παρὰ νηυσὶν ἐτύχθη* so wenig vorhergegangen sein soll. Dem will ich nicht so begegnen, daß der eigentliche Anfang der Patroklie ja nicht erhalten ist. Vielmehr ist dies ein Kunstmittel, mit dem ihr Dichter es ersetzt, daß er die ersten Kämpfe des Tages nicht erzählt, sondern mit einer allgemeinen Schil-

gleichsam mit der Ankündigung erneuter schwerer Kämpfe. Es ist das Schiff des Protesilaos[1]), das natürlich in der ersten Reihe stand, um das der Kampf geht, heiß und lange. Rede des Hektor und Gegenrede des Aias, der zuletzt allein auf diesem Schiffe standhält, wecken nicht neuen Zusammenstoß, sondern lassen die zur äußersten Spannung gediehene Lage ganz klar erfassen und zeigen zugleich die Hoffnung der einen, die äußerste Not der anderen Partei. Dem dienen die Reden der beiden Führer[2]). Es ist alles reif für die Entscheidung. Da setzt der Dichter mit dem friedlichen Bilde der beiden zuschauenden Freunde ein. Der Kontrast ist stark. Wie ein Blitz fährt dann in ihr Gespräch mit *ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι* der Schiffsbrand.

Es kann leicht jemand den Kontrast für zu stark halten, also die Vereinigung des Schlusses von *O* mit der Patroklie anzweifeln. Dem entgegenzuwirken habe ich sie erst bis zum Ende des *P* verfolgt. Denn in dem Schlusse von *P* mit seiner Gleichnisfülle ist derselbe Stil, dieselbe Fähigkeit, eine Situation zu schildern, um Raum für eine neue Szene zu schaffen, und

---

derung beginnt. Wenn wir ihm nur glauben, daß nach dem Durchbruch an die Schiffe wieder eine Schlacht entstand, so hitzig, als wären die Truppen frisch, so ergänzen wir uns ohne weiteres ein vorangegangenes schweres Gefecht. Das Auftreten des Aias 726 ist unverständlich, wenn er nicht 685 vorher eingeführt ist. Daß er auf das Schiff gehen mußte, das Hektor bereits angepackt hat, und daß er nun nicht mit dem *ξυστὸν ναύμαχον* stößt, sondern mit seinem Speere, ist so natürlich, daß keine Angabe des Wechsels verlangt werden kann.

[1]) Die Sage von Protesilaos, der entweder als *Πρωτόλαος* verstanden ward, oder, wie ich glaube, dies wirklich bedeutet (mit willkürlicher sprachwidriger Bildung, die ich oft annehmen muß), bestand also. Die Verehrung eines alten Leichnams als Protesilaos in Elaius halte ich für Übernahme eines barbarischen Kultus; Elaius ist doch eine junge hellenische Ansiedelung. Der Ortsname, den „Olivenhain" verdrängte, entspricht dem des thrakischen Toten, den man nun Protesilaos nannte.

[2]) Hektor klagt hier, die *γέροντες*, der Rat der Alten (*βουλευταί Z* 114), hätte ihn bisher nicht angreifen lassen. Das ist vielleicht eine Beziehung auf eine Fassung der Geschichte, die mit unserer Ilias unvereinbar war. *Σ* 288 redet Polydamas so, daß man annehmen muß, die Troer hätten mehrere Tage vor den Schiffen biwakiert. Als Voraussetzung von *Λ* werden wir dasselbe antreffen. Das läßt sich kombinieren. Es kann aber auch sein, daß die Verfasser der einzelnen Gedichte sich Voraussetzungen machen, wie sie ihnen gerade passen. Darum ist auf solche Augenblickserfindungen wenig zu geben.

die folgende Achilleusszene gibt genau denselben Kontrast, wie er hier zwischen *O* und *Π* vorhanden ist. Dieser Parallelismus erhöht nur die Schätzung des herrlichen Gedichtes. Wenn aber die Analyse ein solches Ergebnis hat, so liegt in der Harmonie des gewonnenen Originales genau dieselbe Gewähr für die richtige Aussonderung, wie wenn zwei Bruchflächen eines Torso nach Entfernung der Ergänzungen aneinander passen.

Die Patroklie ist von allem, was vor ihr liegt, gelöst. Sie bezieht sich weder auf *Λ*, noch *I*, noch *Λ*², noch den ersten Teil von *O*, wenn sie auch die Geschichten im allgemeinen voraussetzt. Was sie von dem Kampf um die Schiffe brauchte, schildert sie in ihrer eignen Exposition; das andere exponieren die ersten Reden des Patroklos und Achilleus. *Π* 1 *Πάτροκλος δ᾽ Ἀχιλῆι παρίστατο δάκρυα λείβων* kann zwar in der homerischen Sprache bedeuten, daß Patroklos sich eben neben Achilleus gestellt hatte, aber natürlich auch einfach, daß er neben ihm stand. In unserer Ilias sollen wir das erste verstehen, weil wir gelesen haben, daß er bei Nestor und Eurypylos gewesen ist. Aber das *Π* verträgt sich damit nicht. *Λ*² ist nach *Π* gearbeitet und wird sich später als ein selbständiges Gedicht ausweisen. Das einzige Bindeglied *O* 390—405 (vielmehr bis 414) ist eine ebenso erbärmliche Interpolation wie *O* 659—73. Wahrscheinlich wird allerdings nach *Π* 1 ein oder der andere Vers gestrichen sein, in dem gesagt war, daß die beiden Freunde das Schlachtfeld beobachteten, wie das ähnlich in der parallelen Szene am Anfang des *Σ* von Achilleus erzählt wird. Das war in der jetzigen Ilias unerträglich; die Streichung ging mit dem Zusatze des Verses über Eurypylos, *Π* 27, zusammen.

So ist das letzte Drittel der Ilias von dem übrigen losgelöst, denn auch die Überarbeitungen der alten Patroklie reichen ja nicht zurück. Die Verwundung des Glaukos *Π* 511 setzt zwar *M* voraus und benutzt es, aber darum brauchte diese Verwundung nicht in demselben Gedichte erzählt zu sein, sowenig wie die Verwundung der drei Achäerhelden die Zugehörigkeit von *Λ* beweist, obwohl sie die Voraussetzung der folgenden Iliasbücher *M*—*T* ist. Andererseits hängen *Π*—*Ψ* durch die letzte Bearbeitung miteinander zusammen; die junge Fassung von *ΥΦ* hat dieses Epos, wenn nicht die ganze Ilias, vor sich gehabt. Diese zusammenfassende Bearbeitung wird das nächste Kapitel

von ΣT aus verfolgen. Hier ist nur noch zu entscheiden, ob der naheliegende Gedanke richtig ist, daß die alte Patroklie zu der alten Achilleis gehört, deren Anfang unbestimmt ist, aber mindestens den Abend nach dem Tode des Patroklos behandelte (Rat des Polydamas, in die Stadt zurückzugehen), also bis zu dem Zeitpunkt reichte, den von der anderen Seite die Patroklie erreicht. Es wäre hocherfreulich, wenn sich das zusammenschlösse; aber Patroklie und Achilleis vertragen sich im Stile nicht miteinander, und am Ende ist es doch auch erfreulicher, zwei gleich ausgezeichnete und in Sinnesart und Kunst verschiedene Dichter kennen zu lernen.

Die Achilleis ist am Ende des vorigen Kapitels charakterisiert. Ihr Achilleus ist ein tragischer Held von unheimlicher Größe. Hier sehen wir ihn mitleidig; selbst der Groll ist ihm leid geworden; vorsorglich berät er den Freund, dem er Erfolg wünscht, aber nur, soweit er sein Leben nicht gefährdet. Wir hören das rührende Gebet um dieses ihm so teure Leben, sehen, wie er von der Schreckensnachricht niedergeworfen wird, mögen dann eine gewaltige Offenbarung seiner Heldenkraft erwarten, die Rettung der Leiche. Aber über diesem Achilleus liegt nicht der Schatten der Gewißheit, vor Ilios den Tod zu finden, geschweige, daß er ihn gleich nach Hektors Überwindung erwartete. Der Achilleus der Patroklie könnte zu dem des Ω werden; der des $\Phi X \Psi$ ist ein anderer. Aischylos hat seine Achilleis auf Π und Ω aufgebaut.

Die Achilleis konzentriert alles Licht auf die Hauptpersonen; an der Masse liegt ihr gar nichts, die Nebenpersonen sind auch nur Folie. Dafür scheut sich der Dichter nicht, in den Reden von Priamos und Andromache anachronistisch in das Leben zu greifen, das ihn umgibt. Die Patroklie hat hiervon nichts; sie erreicht es, Patroklos, Menelaos, Aias mit wenig Strichen zu individualisieren, und mit wie voller sinnlicher Anschaulichkeit hat sie die beiden Szenen gemalt, Aias und Hektor im Kampfe um das Schiff des Protesilaos und die beiden Aias als Verteidiger der von Menelaos und Meriones getragenen Leiche. Da wirkt die Handlung; bei dem Tode von Lykaon und Hektor wirkt das Ethos. Die Fülle der Gleichnisse, auch der Stimmungsgleichnisse ist vollends von der Verwendung dieses Kunstmittels in der Achilleis grundverschieden. Hinter der Achilleis spüren wir ältere

Behandlungen desselben Stoffes; in der Patroklie ist alles primär; nur formal borgt sie wohl auch, vielleicht sogar stärker als die Achilleis, bei Älterem, wie namentlich bei dem *Ε*. Die Achilleis ist schon ein Epos. Die Patroklie war ein kunstvoll aufgebautes Einzelgedicht wie Λ^1. Wie sehr sie gefallen hat, zeigt der Zustand der Überarbeitung, in dem wir sie vor uns haben. Dabei ist ihr Mittelstück ganz verloren gegangen. Und dann sind noch Änderungen und Zusätze erfolgt, die sich nur zum Teil reinlich aufteilen lassen. Sicher faßbar ist nur die letzte Überarbeitung, die den Waffentausch einführte: deren Verfasser werden wir gleich näher kennen lernen. Aber selbst sein Werk hat noch einzelne Zusätze erfahren, die ich als Interpolationen bezeichnet habe. Kein anderes Stück der Ilias fordert so ausgedehnte Behandlung der Einzelheiten, damit man auf den Grund gelangt. Wir werden am Ende sehen, daß sein Schicksal, Zugehörigkeit zu zwei Epen, diesen Zustand begreiflich macht. Hier ist das alte Gebäude nur zum Teil fortgerissen und durch Neubauten ersetzt, die sonst nur hier und da angefügt sind: in der Achilleis hat ein großer Dichter an die Stelle und mit Benutzung des alten Baues einen neuen, in sich harmonischen errichtet, und dieser ist von der Überarbeitung, die den Waffentausch einführte, im wesentlichen verschont; im *Υ* ist dafür unter der noch späteren Überarbeitung das Original ganz unkenntlich geworden.

---

8. Waffentausch und Versöhnung Σ und *T*.

In *ΠΡ* sind uns mehrere Eindichtungen aufgestoßen, die sich durch die Einführung des Waffentausches als zusammengehörig auswiesen; auch die längere Aristie des Automedon mit den weinenden Rossen des Achilleus gehörte dazu, und wir gelangten zu dem Schlusse, daß ein Dichter, der dies Motiv einführte, die Patroklie überarbeitet hat. Das weist auf *Σ*, in dem Achilleus neue Waffen bekommt; das *T* hängt überhaupt an *Σ*. Durch die späte Überarbeitung des Flußkampfes ist der Zusammenhang zwischen *ΣT* und *ΦΧΨ* zerstört; aber inhaltlich ist *Σ* ebenso notwendig für die Achilleis wie für die Patroklie in ihrem jetzigen Zustande. Zwar kennt auch die Achilleis den Waffentausch nicht, den erst Interpolatoren mit ganz schwächlichen kleinen Zusätzen hineingebracht haben; aber die Überarbeitung des Flußkampfes kennt ihn, fand also *Σ* mit *ΦΧΨ* bereits verbunden vor. Ebenso ist die Polydamasszene des *Σ* jetzt Voraussetzung für Hektors Rede in *X*, und Achilleus erfährt im *Σ*, daß er gleich nach Hektor fallen wird, die Voraussetzung für seine Haltung in der Achilleis. Also laufen die Fäden von beiden Seiten in *Σ* zusammen: sein Dichter hat durch seine geistreiche Erfindung, die Thetisszene, Patroklie und Achilleis verbunden, von ihm stammt der Waffentausch.

Es ist eine ausgemachte Sache, daß dies Motiv dazu ersonnen ist, die Schildbeschreibung des *Σ* aufzunehmen. Wenn Zenodot die Kühnheit besaß, ihre Echtheit anzuzweifeln, so bewies er auch damit seinen Scharfblick. In der Ilias stört das Verweilen bei dem Kunstwerke; die zahlreichen Nachahmungen der späteren Epiker dürfen darüber nicht täuschen; sie beweisen nur die Macht der homerischen Poesie und die Willigkeit der Menschen,

sich einem als kanonisch anerkannten Werke zu fügen. Aber sobald man die Schildbeschreibung für sich nimmt, gibt man sich ungestört ihrem Reize hin, der gewiß in seiner Art nicht geringer ist als in den Erzählungen, so verkehrt es ist, die beschreibende Dichtung zu verkennen, weil man sich ein Prinzip konstruiert hat, das nur Erzählung gelten lassen will. Gern mag zugestanden werden, daß die epische Heldendichtung ausgebildet war, als ein Dichter ihre Form auf die Beschreibung eines Kunstwerkes übertrug. Darum ist doch für uns die Schildbeschreibung ein primäres Gedicht; ich glaube, es ist älter als die Achilleis. Die Verirrung sind wir hoffentlich los, daß der Dichter ein reales Kunstwerk beschreibt. Alle Rekonstruktionsversuche seit der *Θεοδώρηος τέχνη*[1]) sind müßiges Spiel, durch das der Poesie ebenso zu nahe getan wird wie der bildenden Kunst. Aber gesehen mußte der Dichter Kunstwerke haben, die ihm seine Erfindungen gestatteten, und daß das Werke der kretisch-mykenischen Kunst waren, ist auch unzweifelhaft. Das Silberrelief mit der Belagerung einer Stadt hat bestätigt, was wir sonst fordern müßten. Damit ist über die Zeit des Gedichtes nicht mehr gesagt, als daß solche Wunderwerke, die es Götterhänden zuschreibt, damals noch erhalten waren. Wie lange das möglich war, kann niemand schätzen; nur in das siebente Jahrhundert wird man kaum noch herabgehen können.

Aussondern läßt sich die Schildbeschreibung nicht, denn der Verfasser von Σ ist kein bloßer Kompilator, sondern ein sehr geistreicher Dichter, der die drei Gedichte, welche ihm vorlagen, Patroklie, Schildbeschreibung und Achilleis, hier, wo sie zusammenstoßen, mit Geschick in eins verarbeitet hat, was doch nicht verhindert hat, daß der Anschluß an die Vorlagen einzelne Unstimmigkeiten hervorgerufen hat. Die Motive freilich sind übernommen, und man wird nicht umhin können, auch für das Hilfsmotiv, das nun alles zusammenhält, nach einem Anhaltspunkte auszuschauen. Damit Hephaistos dem Achilleus den Schild machen kann, muß Achilleus ihn nötig haben, muß also sein alter Schild verloren, Patroklos in fremder Rüstung ausgezogen sein. Dazu half schon etwas, daß die Troer ihn zuerst für Achilleus halten, obgleich das gar nicht anders sein konnte, da

[1]) Bienkowski, Röm. Mitteil. VI.

er an der Spitze der Myrmidonen auf dem Wagen als Kämpfer erscheint, den er sonst nur lenkte. Aber das war schwerlich alles.

Blicken wir zunächst zurück auf Σ 34, wo wir oben (S. 155) abbrachen, weil die Patroklie da nicht weiterging. Achilleus liegt am Boden, niedergeschmettert durch die Todesbotschaft; die verzweifelten Sklavinnen umgeben ihn; Antilochos hält seine Arme, weil er ihm einen Selbstmordversuch zutraut. Da hört ihn Thetis schreien, und auf ihren Klageruf sammeln sich alle Meermädchen um sie, deren melodische Namen in langer Reihe aufgezählt werden. An sie hält Thetis eine Klagerede, die auf den Beschluß hinausläuft, ihren Sohn zu besuchen. Der ganze Zug setzt sich in Bewegung, und die Nereiden sind auch weiter gegenwärtig, wenn auch wohl in gemessener Entfernung, denn Thetis schickt sie später nach Hause (139—45). Sie trifft den Sohn in völlig veränderter Lage, einsam, gefaßt. Er steht ihr sofort Rede, erwähnt den Verlust seiner Waffen und das Verlangen, Rache an Hektor zu nehmen.

Nicht dabei verweile ich, wie unvereinbar dieses Verhalten des Achilleus mit der vorigen Szene ist, sondern die Kunst des Dichters preise ich, der die Unvereinbarkeit so geschickt zu verbergen gewußt hat. Dem zuliebe kommt Thetis nicht sofort wie im *A*, obgleich sie hier sehr viel mehr Grund zur Eile hat, sondern sammelt erst das Gefolge ihrer Schwestern. Die Grammatiker, Zenodotos an der Spitze, die den Nereidenkatalog als unhomerisch-hesiodisch verworfen haben, sind für die Kunst des Dichters blind gewesen[1]). Zu tun haben die Nereiden gar nichts, aber gerade die Aufzählung der Namen, wohllautend wie das Plätschern des ruhigen Meeres, beruhigt unsere Aufregung, lenkt uns ab von der aufregenden Szene, macht uns empfänglich für die Stille des Gesprächs zwischen Mutter und Sohn, das so ganz anders gestimmt ist. Stiller Ernst liegt darüber; es weist voraus auf den Tod des Hektor und des Achilleus. Denn unter Tränen

[1]) Wenn der Katalog hier echt ist, hat ihn natürlich Hesiod benutzt, ein willkommenes Anzeichen dafür, daß ihm die Ilias vorlag, welche der Dichter von ΣT zum Teil gemacht hat. Das war ein später Homeride; kein Wunder, daß es bereits solche Namenkataloge gab. Hesiodos hat sie doch auch nicht erfunden. Wie oft finden wir Aufzählungen von Erschlagenen, und die *Βοιωτία* ist von Hesiod unabhängig und doch ein Katalog.

gesteht nun Thetis, daß Achilleus sich nur rächen kann, wenn er sofort danach selbst in den Tod gehen will. Dazu ist er bereit; er begründet es mit jener finsteren Entschlossenheit, die er hinfort durch die ganze Achilleis beweisen wird. Er verflucht seinen Hader mit Agamemnon: das kündet die Versöhnung an, bei der er dieselbe Sinnesart beweisen wird; an Briseis und an Geschenken liegt ihm nichts mehr. Auf den Tod ist er gefaßt[1]; V. 115, 16 sind aus *X* 365, 66 entlehnt: die Benutzung der Achilleis hat begonnen. Thetis gibt nach, erinnert aber selbst daran, daß er keine Waffen hat, verspricht neue zu beschaffen und macht sich auf den Weg.

Bis 148 geht die Szene zwischen Mutter und Sohn. Dann wendet sich die Erzählung zum Schlachtfeld zurück. „Die Achäer waren fliehend vor Hektor bis an die Schiffe gekommen, und sie würden den Patroklos nicht gerettet haben[2]; Hektor hatte schon dreimal den Fuß der Leiche gepackt, war dreimal von den beiden Aias zurückgetrieben, aber bekommen hätte er sie doch, wenn nicht . . . Achilleus eingegriffen hätte“, was in breiter Erzählung gegeben wird. Der Moment, in dem er rettend eingreift, ist 215: er steht auf dem Graben vor dem

---

[1]) Wenn er auf Herakles verweist, dessen Geburtsgeschichte im *T* von demselben Dichter erzählt wird, so kann das nicht anders verstanden werden, als daß Herakles auch verstorben ist. Darauf deutet auch *E* 407. Es ist sehr glaublich, aber sehr wertvoll, daß den Ioniern der dorische zum Gott erhöhte Heros ein Sterblicher war und blieb, wo denn freilich seine Sage innerlich ganz umgestaltet werden mußte. Genau so ist Asklepios zwar seiner Natur nach und im Mutterlande ein Gott, aber für Homer nur der Ahn der Asklepiaden.

[2]) 151 *οὐδέ κε Πάτροκλόν περ ἐυκνήμιδες Ἀχαιοί*
ἐκ βελέων ἐρύσαντο νέκυν, θεράποντ᾽ Ἀχιλῆος·
αὖτις γὰρ δὴ τόνγε κίχον λαός τε καὶ ἵπποι
Ἕκτωρ τε Πριάμοιο πάις

Dann wird Hektors Ansturm und die Verteidigung erzählt:

165 *καί νύ κε εἴρυσσέν τε καὶ ἄσπετον ἤρατο κῦδος,*
εἰ μὴ Πηλεΐωνι ποδήνεμος ὠκέα Ἶρις
ἄγγελος ἦλθε.

Man sieht wohl, sobald die Verse so zusammengerückt sind, daß der Dichter 151 bereits den hypothetischen Satz 166 im Kopfe hat und mit voller Kunst bei veränderter Wiederholung das Verbum *ἐρύειν* von neuem braucht, damit wir es bemerken. Die Variante 151 *οὐδ᾽ ἄρα* verdirbt diesen künstlichen Bau.

Wall[1]) und schreit, so daß die Troer zurückweichen. Da wird Patroklos' Leiche aufgehoben und auf einer Bahre heimgetragen.

Alles sehr schön, nur unvereinbar mit dem Schlusse des *P*. Wir hatten dort das Bild vor Augen, wie Menelaos und Meriones mit der Leiche auf das Lager zugehen und hinter ihnen die beiden Aias die Troer zurückschrecken. Jetzt liegt die Leiche am Boden, Hektor will sie fortziehen und packt sie am Fuße; also stehn die Verteidiger hinter ihr, so wie wir's auf den Vasenbildern oder in den Aeginetengiebeln sehen. Das ist eine sehr gute Anlage der Szene, nur eine andere als im *P*. Wieder sagen wir uns, wer im Zusammenhange seine eigene Erfindung verfolgt, der wird diesen Widerspruch nicht hineintragen. Wenn er vorher einen Zustand schildern wollte, der eine gewisse Dauer haben konnte, so daß der Übergang zu einer andern Szene möglich war, so ließ sich das genau so gut machen, „so standen sie sich gegenüber, die Troer stießen immer wieder vor, aber die beiden Aias wehrten ab". Man sehe, wie gut Ähnliches am Schlusse von *O* ausgeführt ist, um zu der Eingangsszene des *Π* hinüberzuleiten. Wie das jetzt in *P* steht, hätte umständlich erzählt werden müssen, wie die Verteidiger zum Weichen gebracht wurden, so daß die Träger die Leiche niedersetzten usw. Das hat der Bearbeiter nicht tun mögen; sein Interesse war bei Achilleus. Daher hat er am Ende von *P* nur die letzten Verse zugefügt, 753—61, in denen die Achäer nur sehr viel stärker bedrängt werden, ja sogar bis an den Graben kommen, wo nachher, *Σ* 215, Achilleus rettend eingreift. Wieder müssen wir die Überlegsamkeit anerkennen, die über den Widerspruch hinwegtäuscht; aber eins ist allerdings dabei herausgekommen: wenn Patroklos schon dicht am Graben[2]) liegt, während er doch weit im Felde, näher an Ilios heran als an das Lager, gefallen ist, so konnten ihn die Achäer so weit tragen, wo dann der Schutz der Schiffe so nahe war, daß Hektor sich kaum mehr

---

[1]) Einen Wall kennt die Patroklie nicht; die Achilleis hatte keine Veranlassung, ihn zu erwähnen.

[2]) *Σ* 150 kommen die fliehenden Achäer *νῆας τε καὶ Ἑλλήσποντον*. Dann sind sie doch über den Graben weg und eigentlich geborgen. Das paßt so schlecht, hat so gar keinen Zweck, daß wohl die völlig entbehrlichen Verse 148—50 ein Zusatz sind, bestimmt, den Szenenwechsel als solchen deutlich hervorzuheben.

der Leiche bemächtigen konnte. So ist es freilich: aber da wirkt eben das *P* nach, in dem die Leiche getragen wird.

Diese Beobachtungen und Schlüsse kommen uns erst, wenn wir mit kühlem Verstande die einzelnen Partien und Verse nebeneinander halten. Zunächst läßt die Pracht der beiden Stücke, im *P* und im *Σ*, gar kein Nachdenken aufkommen, und wenn wir die Ilias, wie sie ist, zum Genusse lesen, mögen wir uns diesem Eindrucke auch ruhig hingeben; aber die Kritik verhilft uns doch zu der Erkenntnis von Höherem; sie zerstört nicht, sondern steigert den Genuß. Es ist in der Tat ein Prachtstück, wie Achilleus waffenlos an den Graben stürmt, den Schlachtruf erhebt, der den Troern in die Glieder fährt, so daß die Achäer sich ohne weiteres[1]) der Leiche bemächtigen. Athena läßt das Haupt des Achilleus von einer güldenen Wolke, einem Nimbus, umstrahlen, und der Dichter knüpft daran ein kostbares Gleichnis[2]). Denn das Fanal, das von einer Insel weit hinüberscheint, knüpft nur äußerlich das Bild an den Nimbus, der das Haupt des Achilleus umstrahlt. Das Wesentliche ist, daß das Feuerzeichen Hilfe gegen die Räuber heranruft, von denen die Insel überfallen ist. So ist es auch mit dem zweiten Gleichnis. Es würde wenig sagen, wenn der Schlachtruf, den Achilleus erhebt, nur klänge laut wie eine Trompete: wie eine Trompete klingt er, die gegen einen Überfall Alarm bläst[3]). Es wird weder hier

---

[1]) Es ist vielleicht zu modern, aber mir widerstrebt es, daß noch zwölf tüchtige Troer gefallen sein sollen, 230. Payne Knight hat den Vers gestrichen, aber damit ist die Stelle nicht geheilt, die Zenodotos ganz anders las als die *παράδοσις*. Keine Form ist erträglich, also eine alte schwere Korruptel.

[2]) 207. Erst wird gesagt, daß Rauch in der Nacht aufsteigt, dann Feuer. Das heißt, die Belagerten gaben das Zeichen schon bei Tage, aber erst an den *πυρὰ πολέμια*, mit Thukydides zu reden, erkannten die Nachbarn die Bedeutung. Mag es hart sein, daß das Licht zuerst mit Rauch verglichen wird, sobald man weiter zuhört, schwindet die Verwunderung. Aristarch hat sicherlich nicht als Konjektur gemeint, wie Dionysios Thrax ihn verstanden hat, wenn er *πῦρ ἐπὶ πόντον ἀριπρεπές* für *καπνὸς ἰὼν ἐξ ἄστεος* in der Vorlesung zum Ersatze vorschlug. Er mag gewünscht haben, daß es so hieße. Wir aber sollen das auch nicht wünschen, sondern uns an der Inkonzinnität freuen. Von einer Insel kommt das Signal: der Dichter ist in einer ionischen Küstenstadt zu Hause.

[3]) 219. *ἴαχε σάλπιγξ ἄστυ περιπλομένων δήιων ὑπὸ θυμοραϊστέων.* Da schwankt die antike Erklärung darüber, ob die Räuber trompeten oder die

noch dort gesagt, daß Fanal oder Signal Hilfe bringen; aber wir sagen uns: die Stadt ist gerettet. Das ist das Gefühl, das Troer und Achäer durchzuckte, und damit war die Gefahr für Patroklos beschworen. In den Gleichnissen steckt eine Kunst eigner Art; *O* 624—28 sind gleich schön, aber sie überlassen doch nicht so viel dem nachfühlenden Hörer. Nach dem Dichter der Thetisszenen und des *T* klingt die ganze Partie nicht, obgleich sie sein bleibt, auch wenn er sie aus einer Vorlage nahm. Und hier müssen wir ja fragen, wie schloß die Patroklie. Achilleus mußte helfen; zuerst war er fassungslos; Antilochos sollte ihn um Hilfe mahnen; das hat er noch nicht getan. Was erwarten wir anders, als daß er es tut, sobald Achilleus nur wieder für Zuspruch empfänglich ist. Und Achilleus kann dann nicht tatlos bleiben. Aber ihn in die Schlacht gehen und gleich den Hektor umbringen lassen, das heißt den Homer umdichten. Wie, wenn er, wie er war, in unbesinnlicher Wut aufsprang und hinausstürzte und schrie. Athena tat dann gut, den Wehrlosen, Rasenden noch furchtbarer erscheinen zu lassen. Vor dem Rufe fuhren die Troer zurück. Die Träger konnten ihre Last auf eine Bahre legen, und so Achilleus selbst dem Einzuge des Toten das Geleit geben

237 *τόν ῥ᾽ ἦ τοι μὲν ἔπεμπε σὺν ἵπποισιν καὶ ὄχεσφιν*
ἐς πόλεμον, οὐδ᾽ αὖτις ἐδέξατο νοστήσαντα.

Kein schönerer Schluß kann für die Patroklie gedacht werden; ich bin überzeugt, dies sind selbst die ursprünglichen Verse, wenn sich auch kein Beweis dafür erbringen läßt.

Ebenso unbeweisbar bleibt es, aber für mich hat es gleiche Evidenz, daß dieser Schluß der Patroklie, das Eingreifen des unbewaffneten Achilleus, dem Dichter des *Σ* den Anstoß gegeben hat, den Waffentausch einzuführen. Er hatte die Schildbeschreibung, suchte sie einzureihen, brauchte einen Achilleus ohne Waffen: hier fand er ihn vor. Er brauchte also nur zu erfinden, daß Achilleus überhaupt keine Waffen zur Verfügung

Städter, als die Feinde die Stadt umgeben. Das zweite fordert das Gefühl; aber die antike Ausrede *πλεονάζει ἡ ὑπό* zieht nicht; bei der ersten Erklärung ist *ὑπό* erklärlich, aber auch nicht schön. In Wahrheit steht es nicht anders als in *ὑπ᾽ αὐλητῆρος ἀείδειν, νῆες κονάβησαν ἀυσάντων ὑπ᾽ Ἀχαιῶν* *B* 334.

hatte, also neuer bedurfte, so war der Raum für die Schildbeschreibung gewonnen.

Da Antilochos im Σ in der Versenkung verschwunden ist, ehe er seinen Auftrag ganz erfüllt und den Achilleus um Hilfe gebeten hat, mußte für diese notwendige Aufforderung ein neuer Bote eingeführt werden. Der Dichter nahm Iris, die im Ψ 198 im Interesse des Achilleus zu den Winden geht, aus eignem Antriebe, wie sie es hier auch getan hat[1]). Denn die Verse 168, 181—86 sind interpoliert. 168 gibt direkt an, daß Hera die Iris in aller Heimlichkeit schickte. In den andern unterrichtet Iris den Achilleus auf seine Anfrage über diesen Umstand. Dann ist er zufrieden. Was soll das? Glaubte er der Iris nicht aufs Wort, sondern verlangte eine höhere Autorisation? Weswegen betrieb Hera das in Heimlichkeit? Es haben doch im *P* mehrere Götter ohne weiteres eingegriffen, und Athena wird es sofort tun. Das Verbot des *Θ* hat, wie sich von selbst versteht, in den andern Büchern keine Geltung; sie sind ja älter als das *Θ*. Für die fraglichen Verse ist die Antwort leicht zu geben: sie bereiten das Gespräch zwischen Zeus und Hera vor, das 350 – 68 steht. Zeus ist trotz aller Vorsicht hinter die Heimlichkeit gekommen und macht nun der Hera Vorwürfe darüber, daß sie den Achäern durch Aufrufen des Achilleus zu Hilfe gekommen ist. Sie erwidert, es läge doch in der Kompetenz ihrer Würde, den Troern zu schaden. Wobei er sich beruhigt. Das Gespräch ist herzlich albern und ganz zwecklos. Darum hat es, wie die Scholien berichten, ein gewisser Zenodoros verworfen. Wir kennen den Mann gar nicht, was wir lebhaft bedauern müssen, denn er hat ein sehr gesundes Urteil bewiesen. Nur mußte er die Konsequenz ziehen und auch die Vorbereitung des Gespräches in der Irisszene verwerfen. Vergeblich frage ich mich allerdings, was der Interpolator gewollt hat. Es ist unbehaglich, nichts als bare Laune bei ihm anzunehmen; aber die Interpolation ist deshalb nicht minder offenkundig[2]).

---

[1]) In den Kyprien kam sie so zu Menelaos und meldete ihm Helenes Entführung.

[2]) Durch einen Zusatz scheint auch die Antwort des Achilleus entstellt. Er sagt auf die Mahnung, in die Schlacht zu gehen

πῶς γὰρ ἴω μετὰ μῶλον, ἔχουσι δὲ τεύχε᾽ ἐκεῖνοι;
[μήτηρ δ᾽ οὔ με φίλη πρίν γ᾽ εἴα θωρήσσεσθαι,

Was am Abend nach der Schlacht geschah, wird in zwei parallelen Szenen erzählt. Auf der Achäerseite ist das die Aufbahrung der Leiche des Patroklos. Es mußte schon oben (S. 75) gezeigt werden, daß sie nach dem damals noch unverstümmelten *Ψ* gearbeitet ist, in so engem Anschluß, daß es zuweilen anstößig wird. Auch das Gleichnis 318—22 paßt sehr schlecht her. „Wie ein Löwe den Jäger verfolgt, der ihm die Jungen geraubt hat," mochte Achilleus den Hektor verfolgen, aber für das Stöhnen des Achilleus ist das Bild unwahr. Es wird irgendwoher entlehnt sein; der Dichter hat aber wirklich recht flüchtig gearbeitet. Das wird sich noch weiter zeigen. Die troischen Gefangenen werden als Klagefrauen an die Leiche gestellt; das stimmt zu *T* 302, und die Verwendung von Klagefrauen gehörte nach der

---

πρίν γ' αὐτὴν ἐλθοῦσαν ἐν ὀφθαλμοῖσι ἴδωμαι·
στεῦτο γὰρ Ἡφαίστοιο παροισέμεν ἔντεα καλά]
ἄλλου δ' οὔ θην οἶδα ὅτευ κλυτὰ τεύχεα δύω.
εἰ μὴ Αἴαντός γε σάκος Τελαμωνιάδαο.

Die eingeklammerten Verse sind nach der Thetisrede 135—37 verfertigt, was an sich nicht anstößig ist.

ἀλλὰ σὺ μὲν μή πω καταδύσεο μῶλον Ἄρηος
πρίν γ' ἐμὲ δεῦρ' ἐλθοῦσαν ἐν ὀφθαλμοῖσι ἴδηαι.
ἠῶθεν γὰρ νεῦμαι ἅμ' ἠελίωι ἀνιόντι
τεύχεα καλὰ φέρουσα παρ' Ἡφαίστοιο ἄνακτος.

Es liegt auf der Hand, wie das unter allen Umständen anstößige *παροισέμεν* entstanden ist, und ebenso ist *θωρήσσεσθαι* eingesetzt, weil das *μετὰ μῶλον καταδύεσθαι* in 184 frei, wie es ein Dichter tut, verwandt war. Es ist aber doch seltsam, jemandem zu verbieten, daß er sich die Rüstung anziehe, wenn er keine hat. Die drei Verse sind ganz überflüssig, und es schließt ganz eng an: „Wie soll ich in die Schlacht gehen, wenn die Feinde meine Waffen haben? Ich weiß ja keinen, dessen Waffen ich borgen könnte."

192 ist eine vielbehandelte Schwierigkeit. Die *παράδοσις* ist *ἄλλου δ' οὔτευ οἶδα τεῦ ἂν κλυτὰ τεύχεα δυώ* mit einem, wie mich dünkt, unmöglichen *ἄν*. Aber das ist bald ausgeworfen, und *ὅτευ* längst mit leichtester Verbesserung hergestellt. Der legitime Hiat erzeugt ja so häufig schlechte Zusätze. Verständlich ist dann der Vers, und ich würde gar nicht anstoßen, denn daß für *ἄλλον τινά* der Genetiv steht, weil der Redende bereits an die *τεύχεα* denkt, ist eine leichte Inkonzinnität. Aber Laroche bringt aus mehreren geringen Handschriften die Variante *οὔ θην οἶδα* für *οὔ τευ*. Allen schweigt allerdings. Darin kann ich keine byzantinische, auch keine alexandrinische Konjektur sehen, sondern nur eine sonst verschollene Variante, und ich meine, das rare *θην* spricht hinlänglich für sie.

Sitte der Zeit notwendig zu einer würdigen πρόθεσις. Aber im Ψ ist nichts davon; da ist die Situation der Leiche überhaupt ganz anders. Daraus soll man nichts weiter entnehmen, als daß der Dichter, weil er fremde Stücke übernahm, sich an kleine Widersprüche nicht gekehrt, besser, sie selbst gar nicht bemerkt hat; sie fallen erst auf, wenn man die beiden entlegenen Stücke miteinander vergleicht. Ist doch auch der Waffentausch erst durch Interpolationen in die Achilleis eingeschwärzt; der Dichter hat den ihm zuerst so wichtigen neuen Zug ganz fallen lassen, selbst wo er den stärksten Effekt machen konnte, als Achilleus dem Hektor die Waffen abzieht. Die Patroklie wirkt in der Szene der Aufbahrung nicht mehr nach; sie reichte eben nicht so weit. Das gilt genau so für die Szene auf der Troerseite. Da warnt Polydamas, vor dem Achäerlager die Nacht zu bleiben, weil morgen Achilleus mit angreifen wird. Aber Hektor weist das weit von sich. Wir kennen das als notwendig für *X*. Das ist also hier benutzt, aber die Ausführung gehört dem Dichter von *Σ*; wir werden das beim *T* erkennen. Polydamas redet so, als hätten die Troer schon mehrere Nächte dort kampiert; das widerspricht der Handlung in *Λ*—*O*, hat aber nichts Auffallendes, da sich das Epos, das *Σ* zusammenstellte, für uns von dem früheren gelöst hat. In unserer Ilias, in der Polydamas durch die Bücher *M*—*O* eine Hauptrolle gespielt hat, ist es höchst befremdend, daß er hier ganz ausführlich vorgestellt wird. In der Achilleis war das berechtigt, und der Dichter von *Σ* brauchte sich darum nicht zu kümmern, daß er in der Patroklie, *P* 600, einmal ohne jede Vorstellung, aber auch ohne hervorragende Bedeutung auftritt. Offenbar war er für ihren Dichter eine gegebene Größe, die ebenso ohne weiteres nach Bedarf eingeführt werden konnte wie die namhaften Achäerhelden.

Die olympische Szene der Thetis gehört ganz dem Dichter des *Σ* und steht auf derselben Höhe wie die erste Thetisszene. Wichtig ist der Bericht, den die Göttin dem Hephaistos über die Veranlassung ihres Kommens gibt, denn er ist nach *Π* und mit starken Anleihen an seine Verse gearbeitet, 444, 45 = *Π* 56, 58, 452 ∼ *Π* 38[1]). Es kommt aber etwas Neues hinzu. Die Achäer-

---

[1]) Der Kampf wird an das skäische Tor verlegt, *Σ* 453. Das geht auf *Π* 702, 712, die Bearbeitung.

fürsten haben den Achilleus um Hilfe gebeten, und der hat sie abgeschlagen, aber den Patroklos geschickt. So unmittelbar, wie es hiernach scheinen könnte, ist das nicht hintereinander geschehen[1]; aber es wäre pedantisch, von Thetis zu verlangen, sie hätte sagen sollen: „Das schlug er zwar ab, aber am andern Tage, als Hektor bis an die Schiffe kam, schickte er aus eigenem Antriebe den Patroklos." Wichtig ist nur, daß auf das *I* Bezug genommen wird, denn so geschieht es auch im *T*. Die Patroklie hat nichts davon gewußt; der Dichter des Σ hat wieder eine widersprechende Stelle, *Π* 72, bestehen lassen. Allerdings merkt man auch diesen Widerspruch erst, wenn man tiefer nachdenkt.

Von dem *T* gehören die ersten 38 Verse noch ganz zum Σ; Thetis bringt ihrem Sohne die Waffen. Dann folgt die Aussöhnung, die ganz als Vorbereitung auf die Achilleis gedichtet ist, aber nicht zu ihr gehört, sondern Stil und Art des Dichters von Σ in allem zeigt. Abhängig ist er auch hier von einem Vorbilde, es ist nur ein anderes, nämlich *I*. Dies Gedicht setzt er nicht nur inhaltlich voraus und entlehnt ihm viele Verse, sondern er hat auch den eignen Stil an ihm gebildet. Am deutlichsten ist das in der ersten Rede Agamemnons, die an der Parabel von der Ate weiterdichtet, welche dort in der Phoinixrede steht und ebenso wie dort eine Parallele aus einer anderen Sage breit ausspinnt. So macht es ein Nachahmer, aber ein talentvoller, der weiß, was er will. Er hat auch die Ethopöie am *I* gelernt, die er freilich auch in seinen Thetisszenen bewährt. Wie vortrefflich kommt neben dem Hochsinn auch der Eigensinn des Achilleus heraus (sehr viel mehr nach *I* als nach *Π* oder *X*). Noch feiner ist Agamemnon charakterisiert, wenig schmeichelhaft; da ist der Anschluß an *A* unverkennbar. Es ist ihm äußerst peinlich, daß er sich entschuldigen muß. Daher das lange Proömium seiner ersten Rede mit der Bitte, ihn nicht zu unterbrechen[2]) (er fürchtet Murren), den langen Abschweifungen

---

[1]) Aischylos scheint es in seiner Achilleis so geordnet zu haben; der dramatische Dichter konnte kaum anders verfahren.

[2]) V. 77 fehlte mit Recht bei Zenodot; es ist kaum begreiflich, daß die beiden andern ihn ertragen konnten. 78 ἑσταότος μὲν καλὸν ἀκουέμεν bedeutet natürlich „man soll dem zuhören, der das Wort hat". Die Versammlung sitzt; der Redner steht. Natürlich ist auch 76 mit Zenodot zu lesen τοῖσι δ' ἀνιστάμενος μετέφη κρείων Ἀγαμέμνων.

und am Ende der sehr kurzen Erklärung, Genugtuung leisten zu wollen. Nachher tut er in Wahrheit ganz, was Odysseus geraten hat, aber er will den Herrscher markieren und gibt scheinbar dem Odysseus einen Befehl. Dieser ist es, der durchsetzt, daß die Soldaten frühstücken dürfen. Gegen Agamemnon würde Achilleus den unverständigen Einfall durchgesetzt haben, das Heer mit nüchternem Magen ausrücken zu lassen. Es ist richtig, von dieser Frage wird sehr viel mehr geredet als von Briseis, und Kritiker, die so etwas für unter der epischen Würde halten, haben darüber gescholten. Den Griechen war Homer der Lehrmeister für alle Lebenslagen, ihnen war es nicht anstößig. Die heroische Erzählung steigt hier allerdings zu einer gewissen Didaktik herab, wenn es ein Herabsteigen ist, das Leben, wie es ist, in die Dichtung hereinzuziehen. So haben wir es im *X* gefunden; im *N* wird sich Ähnliches zeigen. Kein Wunder, daß wir hier minder Heroen antreffen als Menschen aus der ionischen Umgebung des Dichters. Es ist immer noch der Kriegerstand, für den er dichtet. Sie freuen sich an dem immer praktischen Odysseus und auch an dem Dichter, der uns zeigt, wie sehr Odysseus recht hatte. Denn Athena muß dem eigensinnigen Achilleus himmlische Speise einflößen, sonst wäre der selber schlapp geworden. Genau dieselbe „unhomerische“ Weise zeigt im *Σ* die Debatte zwischen Polydamas und Hektor. Der Draufgänger will, vom Erfolge berauscht, auf offenem Felde biwakieren. Der vorsichtige Feldherr sucht den Schutz der Mauern auf. Wie oft werden die ionischen Feldherren gegenüber Mysern und Lydern über dieselbe Frage gestritten haben. Aber auch Hektor schlägt Töne an, die den Ioniern vertraut waren und vertraut blieben. Der Krieg wird allzu kostspielig, weil man die Söldner bezahlen muß. Daher drängt er auf freiwillige Beiträge der reichen Bürger, ἐπιδόσεις, wie sie später sagten, und vor allem drängt er auf rasche Entscheidung. Ist es nicht klar, daß *Σ* und *T* demselben Dichter gehören?

So liest man die Szene der Aussöhnung leicht und mit Behagen, liest aber auch leicht über die beträchtlichen Anstöße hinweg, die sich unter der gefälligen Form verbergen. Achilleus hat erklärt, seinen Groll aufzugeben, und gefordert, die Troer sofort anzugreifen. Was Agamemnon darauf zur Sache spricht,

sind nur folgende Verse, von denen die beiden ersten aus *I* 119, 20 genommen sind[1]):

ἀλλ᾽ ἐπεὶ ἀασάμην καὶ μου φρένας ἐξέλετο Ζεύς,
ἂψ ἐθέλω ἀρέσαι δόμεναί τ᾽ ἀπερείσι᾽ ἄποινα,
ἀλλ᾽ ὄρσευ πόλεμόνδε καὶ ἄλλους ὄρνυθι λαούς,
δῶρα δ᾽ ἐγὼν ὅδε πάντα παρασχέμεν ὅσσα τοι ἐλθὼν
χθιζὸς ἐνὶ κλισίῃσιν ὑπέσχετο δῖος Ὀδυσσεύς.
εἰ δ᾽ ἐθέλεις, ἐπίμεινον ἐπειγόμενός περ Ἄρηος,
δῶρα δέ τοι θεράποντες ἐμῆς παρὰ νηὸς ἑλόντες
οἴσουσ᾽, ὄφρα ἴδηαι ὅ τοι μενοεικέα δώσω.

„Ich will dir Buße zahlen. Zieh nur in den Kampf; ich stehe dafür ein, dir alles zu leisten, was dir Odysseus gestern[2]) angeboten hat. Aber wenn du willst, so warte; ich lasse die Geschenke holen, und du kannst sie dir gleich jetzt ansehen.“ Achilleus hat indessen jetzt (was sehr hübsch erfunden ist) alle Lust an den Geschenken verloren, die er früher so lebhaft geäußert hat, *Π* 84; Athena hatte sie ihm in Aussicht gestellt, *A* 213, Thetis selbst vor Zeus davon geredet, *A* 510. Er will nichts als Rache an den Troern[3]). Also würde der Kampf begonnen haben, wenn nicht Odysseus zwischengetreten wäre. Er spricht für die zweite Alternative und fügt die Forderung hinzu, Agamemnon sollte

---

[1]) Da vor den Versen 136—40 in der jungen, aber wertvollen Genfer Handschrift je ein Obelos steht, hat Aristarch hier irgendeine Athetese vorgenommen. Aber richtig können die Zeichen nicht stehen, und so ist zurzeit nichts damit anzufangen. Mißverstanden sind die Verse vielfach; daher gebe ich die Paraphrase.

[2]) Daß es die Nacht von vorgestern zu gestern nach der Rechnung unserer Ilias war, ist keine Schwierigkeit. Jeder verständige Dichter würde so reden.

[3]) 148—53 ist die anerkannte Schwierigkeit leicht zu lösen. Da steht eine Dublette: auf *νῦν δὲ μνησώμεθα χάρμης* 148 folgt entweder

αἶψα μάλ᾽· οὐ γὰρ χρὴ κλοτοπευέμεν ἐνθάδ᾽ ἐόντας
οὐδὲ διατρίβειν· ἔτι γὰρ μέγα ἔργον ἄρεκτον.

oder *ὥς κε τις αὖτ᾽ Ἀχιλῆα μετὰ πρώτοισι ἴδηται*
ἔγχεϊ χαλκείῳ Τρώων ὀλέκοντα φάλαγγας
ὧς δέ τις ὑμείων μεμνημένος ἀνδρὶ μαχέσθω.

Im letzten Verse ist *ὧς δέ* besser als die bevorzugte Lesart *ὧδε*, weil es deutlicher macht, daß die Achäer sich an Achilleus ein Beispiel nehmen sollen. Daß das an sich nicht ansprechend ist und gegenüber 149, 50 weichen muß, wird einleuchten.

den Eid leisten, „ihr Bette nicht berührt zu haben", und dann ein feierliches Versöhnungsmahl halten. Eine höfliche, aber im Grunde scharfe Mahnung an Agamemnon macht den Schluß[1]). Agamemnon stimmt zu; „er wolle das gern beschwören, und es werde auch kein Meineid sein". Zugleich schickt er nach den Geschenken und dem Opfertier.

Es ist sehr begreiflich, daß die Aufforderung zu dem Eide Anstoß erregt hat. Es ist ja gar nicht gesagt, auf wen sich 176 *τῆς* in dem aus *I* 275 entlehnten Verse bezieht, *μήποτε τῆς εὐνῆς ἐπιβήμεναι.* Aber die Gewalttat, den Eid hier und in den ersten Worten Agamemnons zu streichen, ist undurchführbar, da dann niemand versteht, zu welchem Eide Talthybios einen Eber holen soll. Es könnte zwar ein Opfer die Versöhnung besiegeln, die *ἄτη* mit dem geschlachteten Opfertier in das Meer versenken; aber das geschieht ja nicht, sondern Agamemnon leistet den angekündigten Reinigungseid. Also müssen wir es hinnehmen, daß der Dichter bei der Benutzung seiner Vorlage so nachlässig gewesen ist, wie er *Σ* 317 die *ἀνδροφόνοι χεῖρες* achtlos aus dem *Ψ* übernommen hat. Nun wird weiter über die Notwendigkeit debattiert, daß das Heer erst frühstückt. Die Geschenke werden herbeigeschafft, (meist sind Verse aus *I* wiederholt) und dabei endlich 246 Briseis genannt. Agamemnon leistet den Eid. Achilleus spricht abschließend als auch seine Ansicht aus, daß Zeus den Agamemnon verführt hat, um vielen Achäern den Tod zu bringen, und gibt nun selbst den Befehl zu frühstücken. Er hat die Versammlung berufen; ihm steht es zu, sie zu schließen.

---

[1]) 182. Er schärft ihm ein: Du wirst hinfort auch einem andern gegenüber gerechter sein. *οὐ μὲν γάρ τι νεμεσσητὸν βασιλῆα ἄνδρ' ἀπαρέσσασθαι, ὅτε τις πρότερον χαλεπήνῃ.* Das kann heißen: „Es ist auch keine Schande für einen König, sich mit einem Manne zu vertragen, wenn er selbst mit dem Streit angefangen hat," oder: „Es ist keine Schande, sich mit einem Manne gleichen Ranges zu vertragen," wo Agamemnons Stand vorausgesetzt wird. Die Stellung der Worte im Verse kann ebensogut Subjekt und Objekt unterscheiden wie den Begriff *βασιλεύς* hervorheben. Die Grammatik also entscheidet nicht. Aber ein Grieche der alten Zeit konnte nicht schwanken. Weder bedeutete *ἀνήρ* den Mann im soldatischen Sinne als den Gemeinen, noch entspricht das der Stellung des Achilleus, der eine Volksversammlung selbst berufen kann. Auch wird man diesen Ehrenkodex damals nur auf die „Satisfaktionsfähigen" beschränkt haben.

Ist es nicht seltsam, daß Briseis, das Hauptobjekt des Streites, überhaupt in der ganzen Debatte nicht genannt wird? Ihre Rückgabe ist dem Dichter so selbstverständlich gewesen, daß er sie nicht der Rede wert gehalten hat. Man kann gar nicht anders als anerkennen, daß er an dem Handel selbst geringes Interesse nahm und seine Vorlage flüchtig wiedergab; die eigne Erfindung, die Debatte über das Frühstück, lag ihm mehr am Herzen. Dachte er etwa, der Hörer kennt das ja alles aus dem *I*? So kann es nicht sein. Der Hörer darf vielmehr an das *I* gar nicht denken, sonst kommt er auf sehr peinliche Fragen. Dort hat ja Agamemnon sehr viel wertvollere Dinge angeboten. Er hat dem Achilleus eine seiner Töchter versprochen und zur Mitgift eine Anzahl Städte seines Gebietes. Wer dies fortläßt, kann das *I* als einen Teil seines Epos unmöglich mitgerechnet haben. Er benutzt es ausgiebig; aber warum soll er das nicht tun, auch wenn sein Epos nur vom Schiffsbrande bis zum Tode des Achilleus reicht? Die Geschichte von dem Streite der Fürsten, der Fortführung der Briseis, dem Grolle des Achilleus setzt er voraus; Achilleus hatte im *Π* davon das Nötige gesagt. Er hat auch selbst das *Α* gekannt und benutzt[1]); aber das beweist nicht im geringsten, daß das *Α* mit zu seinem Epos gehörte. Wir lesen jetzt *I* und *T* in der Ilias und müssen in ihr ertragen, daß *Π* mit *I* unvereinbar ist, *ΣT* die Gesandtschaft kennen, aber *T* so, daß ganz wesentliche Dinge aus *I* unberücksichtigt bleiben. Wir schließen daraus, daß die Ilias einmal aus unabhängigen Gedichten zusammengefügt ist. Wir sehen auch, daß *Σ* das *Π* überarbeitet hat, indem es den Waffentausch einführte, und doch einen Vers stehen ließ, der die Gesandtschaft an Achilleus ausschließt. Aber von einem solchen Versehen bis zu der bewußten Ausscheidung der wichtigsten Angebote Agamemnons ist ein weiter Schritt. *T* ist hinter *ΠΡΣ* ganz gut verständlich; man erfährt von der Geschichte, die im *I* steht, so viel wie der Dichter geben will: das sind dann eben seine Voraussetzungen und weiter

---

[1]) *T* 155 offenbar nach *Α* 129. Anderes halte ich nicht für beweiskräftig. Daß *T* wie *Σ* sehr starke Anleihen auch an anderen Büchern der Ilias (*ΓΔΕΑ*) macht, ist Tatsache und entspricht seiner Jugend. Der Dichter kannte genug andere troische Gedichte; sie mochten selbst zum Repertoir seiner Vorträge gehören. Aber sie waren für ihn ebenso selbständig wie das *I*.

nichts. Unser genaueres Wissen dürfen wir nicht hineintragen. Es ist richtig, daß der Dichter des *T*, verführt durch seine Vorlage, seine Personen so reden läßt, wie sie eigentlich nicht konnten; aber das wird seine Hörer nicht beirren. Denen kann er zutrauen, daß sie 60 die Briseis erkennen, wenn Achilleus sie „das Mädchen“ nennt, „das ich in Lyrnessos erbeutet habe“. Das steht weder in *A* noch in *I*, sondern nur im Katalog 690, und den wird keiner als Vorlage annehmen. Er rechnet hier also mit einer genaueren Kenntnis, als die Ilias gibt, und wir werden doch nicht auch noch die Kyprien zu seinem Epos rechnen[1]. Folgen wir also ruhig und setzen wir voraus, was er uns gibt, und nicht mehr.

Es ist von der höchsten Bedeutung, daß der Dichter von *T*, das ist eben der Epiker, der *Π—Ψ* (oder besser bis zum Tode des Achilleus) zusammengefaßt hat, das *I* so wenig wie das *A*, obgleich er beide kennt und das *I* ausgiebig benutzt, in seinem Epos hatte. Also ist er zwar nicht selbst der Dichter unserer Ilias, aber er hat ein Drittel der Ilias in den Zustand gebracht, in dem wir es lesen. Deshalb seien die Folgerungen gezogen, die sich aufdrängen, wenn man anders urteilt und *I* in dieses selbe Epos zieht. Im zweiten Kapitel ist bewiesen, daß das *Θ* verfertigt ist, um *I* und *K* in die Ilias aufnehmen zu können. Es müßte also *Θ* von demselben Verfasser sein wie *T* und wie *Σ*, deren Zusammengehörigkeit eben herausgekommen ist. Aber der Verfasser von *Θ* ist ein Stümper, und zu den Gedichten, welche er

[1] In den Kyprien, wie sie Proklos gibt, stimmt alles zum Katalog; aber wir wissen nicht, ob nicht der Katalog der Kyprien zugrunde lag. Mehr Detail geben die Scholien zu *A* 365. Da Briseis eigentlich aus Bresa auf Lesbos stammte, muß sie zunächst bei der Eroberung dieser Insel erbeutet sein, von der in und außer der Ilias mancherlei erwähnt wird. Lyrnessos ist ein Ort, von dem nicht einmal der Skepsier eine Spur auffinden konnte. Daß in dem fruchtbaren Kilikien der Name wiederkehrte, wird man dem Kallisthenes (Strabon 667, wohl aus dem Skepsier) nicht glauben dürfen. Von Pedasos glaubte dieser die Stätte zu kennen und zu wissen, was der Identifikation nicht günstig ist, daß sie früher *Μονηνία* geheißen hätte, Schol. *Z* 35; dabei erzählt er eine Novelle (Tarpeiamotiv) mit einem offenbar jungen Spruche in Trimetern. Die Heldin heißt *Πεισιδίκη* (äolisch für *Τεισιδίκη*); sie samt der Novelle wird aber von dem sonst unbekannten Epos *Λέσβου κτίσις* (Parthenios 21) nach Methymna verlegt. *Μονηνία* klingt an *Μύνης* von Pedasos an.

geplündert hat, gehört auch T[1]). Dem die Thetisszenen des Σ, die Briseisklagen des T zuzutrauen, heißt dem Stile und der Kunst für die Analyse jeden Wert absprechen. Rosen und Papierblumen wachsen nicht am selben Stamme. So bliebe nur der Ausweg, sich eine andere Ilias zu konstruieren, in der I und Π—Ψ sich vertrugen, das heißt, vertragen würden sie sich immer nur so schlecht, wie in unserer Ilias. Diese ganz willkürliche Hypothese würde also nur die Unbequemlichkeit beseitigen, die Θ bereitet. Aber wozu hätte sich dann Θ die Mühe gegeben, I neu einzuordnen?

Nach der formellen Aussöhnung findet der Dichter Gelegenheit, in der weichen, menschlichen Weise, die ihm am besten liegt, die Briseis an der Bahre des Patroklos, umgeben von den gefangenen Frauen, klagen zu lassen, den Achilleus unter den Achäerfürsten, die ihm ähnlich akkompagnieren. Es ist sehr hübsch, wie er, der jetzt jede Speise verweigert, an die fürsorgliche Tätigkeit für seinen Tisch erinnert, die früher dem Patroklos zufiel. Zeus schickt Athena, ihn zu stärken, und nun wappnet er sich unter den andern (ἐν μέσσοισι T 364). Denn der Dichter stellt es so dar, daß das Heer schon versammelt vor den Schiffen steht, aus denen die Rüstungen vorgeholt werden. Er denkt wohl an eine Expedition seiner Zeit, bei der die Mannschaften in den Schiffen übernachten. 42 hat er erzählt, diesmal wären auch die Steuerleute und Proviantmeister zur Versammlung gekommen, die sonst νεῶν ἐν ἀγῶνι blieben. Das ergibt ebenso das Bild einer Flotte, die gelandet ist, aber sich keineswegs auf die Dauer eingerichtet hat, wie es durch Errichtung von Blockhäusern und eine an die weit aufs Land gezogenen Schiffe angelehnte Befestigung sonst als geschehen gedacht wird. Die Götterspeise wirkt auf Achilleus; seine Zähne knirschen, seine Augen funkeln, Wut flammt in seiner Seele. Dann wird im einzelnen geschildert, wie er die göttlichen Waffen anlegt, und den Schluß bildet die Rede des göttlichen Rosses, die ihm den Tod ankündigt.

Ich habe hier ein pater peccavi zu sagen. Ich habe die letzte Szene für einen Zusatz gehalten (Herm. XXXV 561). Mich ver-

---

[1]) Durchschlagend ist die Anrede an die Rosse, T 399. 400, Θ 184. 85, T 318 = Θ 516.

führte die Athetese Aristarchs von 365—69, der ich zwar nicht folgte, aber doch entnahm, daß κορύσσατο 364 von der ausführlichen Schilderung der Rüstung nicht getrennt werden dürfte, und die Stimmung des Achilleus schien mir der rechte Schluß des Ganzen. Aber der Dichter konnte die Wirkung der Götterspeise nicht erst hinter der ausführlichen Rüstungsszene bringen, wo die Unterhaltung mit dem Rosse ganz andere Stimmung zeigt. Dieser innerliche Gegensatz hat mich wohl zuerst an der Prophezeiung des Rosses anstoßen lassen, wie es auch andern gegangen ist. Aber das ist kein Grund zur Athetese, ich habe sie daher aus anderen Schwierigkeiten abgeleitet. Es ist auch richtig, daß Achilleus in seinem Zelte sein muß, wenn er den Speer aus dem Schranke holt (oder wie man die σῦριγξ 387 übersetzen will), was mit seiner Rüstung ἐν μέσσοισι, 364, streitet. Aber daraus war nur zu entnehmen, daß der Dichter sich um die Genauigkeit nicht kümmert, wie denn ganz unklar bleibt, wo die Fürsten essen. Ich hatte versäumt, die Weise des Dichters im ganzen zu beobachten. Er läßt auch Σ 315 alle Achäer um Patroklos klagen, was an der Stelle paßt, aber 355 sind es die Myrmidonen, und da passen nur diese. Wir haben ja auch gesehen, wie er bei der Benutzung des *I* über Dinge, die an sich wesentlich sind, wie die Rückgabe der Briseis, hinweggleitet, um bei dem zu verweilen, was ihm am Herzen liegt. Er war es, der die neuen Waffen eingeführt hatte, um für die Schildbeschreibung Raum zu schaffen. Da kam ihm zu, den Achilleus in dem neuen Glanze vorzuführen, was er sehr schön durch die drei Vergleichungen tut (ferner Feuerschein 375, Stern 381, Sonne 398). Unlösbar ist damit die Szene mit den Rossen verbunden. Nun haben wir gesehen, daß die Szene des *P*, in der die Rosse um Patroklos weinen, demselben Dichter gehört. Da werden wir nicht mehr anstoßen, wenn er den Zug wiederholt, daß das Roß den Kopf senkt, so daß die Mähne bis auf den Boden herabfällt, auch wenn der Lenker dazu die Zügel schlaffer halten muß, als dem Momente der Ausfahrt entspricht. Die Mahnung an den baldigen Tod kontrastiert mit der wilden Kampfstimmung. Da wirkt eben die Haltung des Achilleus ein, die dieser in der Achilleis überall zeigt, und zu ihr leitet die Schlußszene des *T* hinüber. Dort ist Achilleus gerade im Vorgefühle des nahen Todes der unerbittliche Vertilger der Feinde. Ist es nicht auch hier deutlich, daß das Epos bis zu seinem Tode

reichte? Die Rosse werden freilich nur bei der Schleifung Hektors in Aktion treten; denn der ποδώκης bedient sich des Wagens nicht so wie Patroklos, der ἱππεύς. Da wirkt also die Patroklie nach, aus der ja auch die Namen der Rosse stammen. Ist es nicht deutlich, daß der Dichter des ΣT Patroklie und Achilleis verarbeitet oder, wenn etwa ein Früherer schon diese Vereinigung vorgenommen hatte, alles stärker oder schwächer überarbeitet?

Wir haben die Analyse von Π—Ω vollendet. Nach Ablösung der An- und Eindichtungen ist ein Epos herausgekommen, das durch die Einführung des Waffentausches zwei Einzelgedichte, die Schildbeschreibung und die Patroklie, mit der Achilleis verbunden hat, die selbst schon so umfangreich war, daß sie als Epos bezeichnet werden muß. Sie war schon kein primäres Gedicht mehr, denn es schimmern ältere Bearbeitungen desselben Stoffes durch, aber ein Gedicht aus einem Gusse war sie doch. Das gilt nicht mehr für das Werk des Dichters von ΣT, der ja andere Gedichte in weiter Ausdehnung aufnimmt; die Patroklie fand er selbst schon erweitert vor, vielleicht gar schon mit der Achilleis verbunden. Er gehört also an das Ende der Zeit, welche schöpferisch an der Ilias gearbeitet hat. So ist er denn auch von den meisten Gedichten abhängig, die jetzt vor dem Π in der Ilias stehen, woraus natürlich noch nicht folgt, daß sie auch schon alle zu einem Ganzen verarbeitet waren. Daß I selbständig war, Θ noch nicht bestand, ließ sich zeigen.

Das Ende der ursprünglichen Patroklie haben wir gefunden. Aber von der Achilleis ließ sich nicht mehr feststellen, als was schon X gezeigt hatte: sie reichte mindestens bis zu der Polydamasszene zurück. Da muß sie auch eine Aussöhnungsszene enthalten haben. Aber von der ist keine Spur; der Dichter des T hat sich hier an eine andere Vorlage, das I, gehalten.

9. Die Verwundung der drei Achäerhelden Λ^1.

In dem Buche *Λ* sind zwei Stücke vereinigt, die gar nichts miteinander zu tun haben, also gesondert behandelt werden müssen. Das erste habe ich in meiner Skizze der griechischen Literaturgeschichte als ein Prachtstück künstlerisch geschlossener Komposition bezeichnet. Es ist mir lieb, das durch die Interpretation zu bekräftigen; wenn das Gedicht in sich zusammenhält, brauchen die Hypothesen nicht widerlegt zu werden, die seine Zertrümmerung zur Voraussetzung haben. Allerdings sind hier ebenso wie in der Patroklie kleine Zusätze mehrfach abzustoßen; sie erklären sich durch das hohe Alter und die Beliebtheit des Gedichtes.

Der Morgen bricht an. Zeus sendet die Eris, die wir hier mit Bellona übersetzen können; sie hält ein *πολέμοιο τέρας* in den Händen, ein nicht genauer vorstellbares Ding, das Kampfzauber ausübt[1]), wie ein Phobos oder eine Gorgo auf Schild oder Panzer, nur nicht den Kampfesmut lähmend, sondern anfeuernd. Im

---

[1]) Ebenso halten 271 die Eileithyien die *ὠδῖνες*, die sie als ein *βέλος ὀξύ* auf die kreißenden Frauen schießen. *E* 592 hält Enyo *κυδοιμὸν ἀναιδέα δηιότητος*, während Ares eine Lanze schwingt. Auch da ist das ein Attribut ihres Wesens, ein Symbol ihrer Tätigkeit; die sinnliche Vorstellung des Dichters läßt sich schwerlich fassen. Der Nachahmer im *B* hat der Athena zu demselben Zweck, den hier der Kampfzauber erreicht, die Ägis gegeben, die Apollon im *O* mit dem Erfolge verwendet, den man der Gorgo zutraut. Daher später, als die Ägis ein Panzer ist, das Gorgohaupt auf ihr. Ob sie für den Dichter des *O* noch ein Ziegenfell war, wie der Name sagt, bleibt fraglich. Die Attribute, welche die Götter in der ältesten Kunst führen, werden alle einmal ähnliche Bedeutung gehabt haben, selbst die Blumen und Früchte der Göttinnen, obwohl sie an sich in den weiblichen Händen ohne weiteres verständlich sind.

B 445—54 ist diese prachtvolle Einführung in eine entscheidende Schlacht kopiert[1]). Zugleich erhebt Eris den Kampfruf: die Achäer folgen ihrer Mahnung.

Agamemnon ruft zu den Waffen und wappnet sich selbst. Die Wappnung ist ein Locus communis der Rhapsoden; daß sie hier unentbehrlich wäre, läßt sich nicht behaupten, aber sie paßt vortrefflich, um den König zu heben, der gleich seine Aristie erhalten soll. Zwei Stücke, Panzer und Schild, erhalten besonderen Schmuck. Der Panzer stammt von Kinyras aus Kypros; die Verbindung mit dieser Insel und die Kenntnis ihrer Metallwaren kann nicht befremden, wenn sie auch im Epos vereinzelt ist. Sie gibt keine Altersbestimmung; der Panzer auch nicht, denn mochte ein so kostbares Stück nicht jedem erreichbar sein und unter dem alten Riesenschild zwecklos, so hat es Rundschilde längst gegeben, ehe es homerische Gedichte gab, und der König von Mykene war der erste, der sich den Luxus erlauben konnte. Nur aus der Dekoration mag der Archäologe eine Zeitbestimmung entnehmen; Boehlau (Ion. Nekropolen 36) gibt das achte Jahrhundert an. Der Philologe wird das gern annehmen, aber recht hoch hinaufgehen: eine Seltenheit, die aus der Fremde kam, gibt der Dichter seinem Helden.

Hera und Athena begleiten den Auszug Agamemnons mit Donner: die Teilnahme der Götter fehlt nicht. Die Wagen halten in Schlachtreihe vor dem Graben; das Fußvolk strömt mit gewaltigem Geschrei vor. Es geht nicht so wohlgeordnet und ruhig zu wie im *T*. Keine Spur von Phalangitentaktik. Das hat ein Rhapsode späterer Zeit wieder wie im *Π* verbessern wollen und zugesetzt 51—55: „Die Infanterie war lange geordnet, eh die Wagen herankamen.“ Das wäre besser gewesen, und so wird man es in Kolophon gehalten haben; nur verträgt es sich mit dem vorigen nicht. Zusatz ist auch der *κακὸς κυδοιμός*, den Zeus erregt, und der blutige Regen, den er fallen läßt, weil er viele starke Häupter in den Hades senden wird. Weder als Dämon wie *Σ* 535 paßt *κιδοιμός*, noch als *ταραχή*, *θόρυβος* wie

[1]) Die Nachahmung hat aus V. 11 das echte *ὦρσε ἑκάστωι* erhalten, das im *Λ* zu *ἔμβαλ' ἑκάστωι* geworden war. Wenn das im Texte belassen wird, so zeigt sich nur der Tiefstand der Recensio bei den Sklaven Aristarchs. Dieser hat 13, 14 als Zusatz aus *B* richtig beurteilt. In Wahrheit fallen sie einfach fort; Zenodot hat sie gar nicht gehabt.

K 523: das Heer zieht ja mutig in das Gefecht. Der Regen stammt aus dem *Π*, der letzte Vers aus dem Proömium des *Λ*. Das genügt.

Es folgt, wie es mußte, der Aufmarsch der Troer; aber die Stelle ist zerstört. Der erste Vers

Τρῶες δ' αὖθ' ἑτέρωθεν ἐπὶ θρωισμῶι πεδίοιο

hat sogar sein Verbum verloren. Darum wird er wenigstens vom echten übrig sein. Denn das Folgende ist nicht echt: es werden Helden aufgeführt, die im *Λ* gar keine Rolle spielen, Aineias, andere Antenoriden, als das *Λ* einführt, ein ganz unbekannter Polybos. Jene kommen von *M* ab vor. Warum ist hier das Echte verdrängt? Das erklärt sich dadurch, daß *Θ* eingeschoben ist, an Stelle des echten Übergangsteiles am Schlusse von *H*. Wissen läßt sich nicht mehr, was hier stand, noch weshalb es zu *Θ* nicht paßte. Wenn auf den *θρωισμὸς πεδίοιο* Verlaß ist und er so aufgefaßt werden darf wie *K* 160 und *Υ* 3, so stehen die Troer den Achäern nahe, kommen nicht erst wie im *Γ* aus der Stadt. Ob die vorausgesetzte Gefechtslage so war, daß sie diese vorteilhafte Stellung einnahmen, wird sich aus dem Fortgang des Gedichtes ergeben. Wenn dem so war (und es ist so), mußte zwischen dem Siegesmahl im *H* und dem *Λ* ein Stück stehen, das der Verfasser des *Θ* eben darum strich, weil er es am Schlusse des *Θ* selbst benutzt hatte: die Troer bezogen ein Biwak auf einem Hügel unweit des feindlichen Lagers.

Hektor als Gegenspieler Agamemnons erhält ein prächtiges Gleichnis, ebenso die Kämpfer, die von beiden Seiten mit gleichem Mut und Erfolg fechten, so daß Eris ihre Freude daran hat: ihre Erwähnung sichert die Zugehörigkeit des Proömiums. So geht es bis Mittag. Der Dichter geht also ganz rasch vor. Wunderbar, daß die Zeitangabe unangetastet geblieben ist, denn in unserer Ilias sinkt die Sonne, sogar vorzeitig, erst im *Σ* 240.

Wieder muß eine Interpolation aus dem Wege geräumt werden, 74—83. Der größere Teil, 78—83, fällt von selbst weg, da Zenodot ihn nicht kannte, die beiden andern nur als unecht mitführten. Aber auch die vier ersten Verse müssen desselben Weges gehen. „Eris freute sich; sie war nämlich allein gegenwärtig, die andern Götter saßen in ihren Häusern.“ Das ist mit Rücksicht auf *Θ*, das dortige Kampfverbot des Zeus, ein-

gelegt, also wieder von dem Verfasser des Θ. Man muß es fortdenken, damit die Kunst des originalen Dichters herauskommt. Er hat den längeren unentschiedenen Kampf und den endlichen Durchbruch in strengem Parallelismus geschildert, zweimal sieben Verse. Dem Gleichnis im ersten Teile entspricht die ähnlich ausgeschmückte Zeitbestimmung im zweiten.

So wird denn auch die Aristie Agamemnons in überlegter Steigerung durch drei Kämpfe vorgeführt. Jedesmal erschlägt er die Insassen eines Wagens. Die ersten[1]) werden kurz abgetan. Die zweiten werden als Priamossöhne breiter vorgestellt und ihr Überwinder durch ein Gleichnis geschmückt[2]). Mit dem dritten Paare kommt es zum Gespräche; sie bitten vergeblich um Gnade, weil sie die Söhne des Mannes sind, der sich am meisten der Auslieferung Helenes widersetzt hat[3]). Das ist eine Beziehung auf ein älteres Gedicht.

---

[1]) Der eine heißt *Ὀιλεύς*; offenbar wußte der Dichter, daß der Name mit Ilios zusammenhängt. Ich glaube, daß Aias der Sohn des Oileus einmal ein Überläufer gewesen ist oder sonst irgendwie von den Feinden stammte, eine wichtige Person, die sich dann in einen Lokrer und den Sohn der Asiatin Teukros gespalten hat; der kleine Aias mag also ein Bastardbruder des großen gewesen sein.

[2]) V. 100 läßt Agamemnon die Leichen liegen, „leuchtend mit ihrer Brust, nachdem er ihnen die Kleider ausgezogen hat“. *περιδύω* muß das bedeuten, wenn's auch hart ist. Wenn sie keine anderen *ἔναρα* hatten, nahm man also den Erschlagenen die Kleider, natürlich: Eteokles (Aischylos Sieben 277) will ja auch *δαΐων ἐσθήματα* in den Tempeln aufhängen. Murray, rise of the Greek epic 119, beurteilt diesen Vers richtig, in den andern Stellen hält seine Interpretation nicht Stich. Und hier ist keine besonders archaische Roheit. Der eine Priamossohn heißt *Ἶσος*; ihn hat Maaß (Herm. 24, 645) scharfsinnig als Eponymen von *Ἴσσα* auf Lesbos gedeutet. Aber dem Dichter kann das, wenn es zutrifft, nicht mehr bewußt gewesen sein, und ein Kurzname von *Ἴσανδρος*, Z 197, oder ähnlichem befremdet nicht. V. 111, 12 sind interpoliert; daß Agamemnon die Priamossöhne kannte, war nur dann erwähnenswert, wenn er jetzt irgendwie von seiner Kenntnis Gebrauch machte. Ich sehe aus Leaf, daß die Athetese, die mir seit vielen Jahren feststeht, von Platt bereits ausgesprochen ist.

[3]) Die Stelle ist von dem Verfasser des Füllstücks im Anfange des Z ausgeschrieben; dabei mußte der Vatersname in 132 *ἐν Ἀντιμάχου πατρός* weichen und ward Z 47 durch *ἀφνειοῦ* ersetzt. Dies ist wieder in das Λ zum Teil eingedrungen. Dagegen hat nur Zenodot das richtige *πατρός* erhalten, während die *παράδοσις* den falschen kurzen Dativ *δόμοις* eingesetzt hat. Zenodots Text war in diesem Buche mehrfach besser, 86 *δόρπον* gegen

Durch diese Taten Agamemnons ist der Widerstand der Troer gebrochen. Er stürzt in die Masse der Fliehenden, und nun bricht das ganze Heer der Achäer ein. In dem Parallelismus, den dieser Dichter liebt, wird erst 150—54 das Verhalten der Sieger vorgeführt[1]), dann, durch ein Gleichnis verbunden, das der Fliehenden 159—62. Ein grausig höhnendes Wort, *γύπεσσιν πολὺ φίλτεροι ἢ ἀλόχοισιν* schließt ab; ganz so 395 *οἰωνοὶ δὲ περὶ πλέες ἠὲ γυναῖκες*. Den Hektor rettet Zeus aus dem Getümmel; die Masse wird am Grabe des Ilos vorbei, am Feigenbaume vorbei bis an das skäische Tor und die Eiche[2]) gejagt, wo sie wieder zum Stehen kommt. Unter den Zurückgebliebenen, die noch über die Mitte des Feldes flohen, wütet

---

δεῖπνον, 101 *βῆ Ἴσον* ohne das Füllsel *ῥ'*, 142 *οὗ* gegen *τοῦ*. Das Wichtigste ist freilich, daß so viele Interpolationen fehlten. Die Gesandtschaft von Odysseus und Menelaos, *Γ* 205, geht auf die Szene, in der Antimachos für Paris sprach, die Antenoriden sich der Achäer annahmen, was die Eindichtung *Η* 347 nachahmt. Die Antenoriden des Bakchylides werden die Kyprienform wiedergeben. Sie beweisen, daß Sophokles' *Ἀντηνορίδαι* gleich *Ἑλένης ἀπαίτησις* ist; die von Nauck zu dem Drama gestellte Angabe Strabons über das Verhalten der Antenoriden bei der Persis kann in mehreren andern Dramen genau so gut untergebracht werden.

[1]) Anstöße, die man an Einzelheiten genommen hat, wiegen leicht. 151 *ἱππῆες δ' ἱππῆας ὑπὸ δέ σφισιν* muß als Überlieferung, *ἱππῆς* (-*εῖς*) als Versuch der Heilung gelten, die vielmehr in *ὑπὸ σφίσι δ'* von Lehrs gefunden ist. Daß *ἐρίγδουπος* hier von den Hufen der Pferde, sonst nur von Zeus gesagt wird, ist doch nur ein Beweis, daß diesem Dichter der Wortsinn noch lebendig war. Daß zwischen *ἱππῆες δ' ἱππῆας* (*ὄλεκον*) und der Apposition *χαλκῶι δηιόωντες* ein ausmalender Satz steht, ohne die Konstruktion zu sprengen, sollte man mit Freude als Zeichen lebendiger alter Rede begrüßen: die Parataxe ist die archaische Ausdrucksform; für den Gedanken ist das Glied hypotaktisch. Interpolatoren reden konventionell; wer das Eigentümliche wegwirft oder wegwischt, stellt sich selbst zu ihrer Sippe.

[2]) *φηγός* sollen wir uns gewöhnen mit Eiche zu übersetzen, nicht mit Buche, als ob es lateinisch wäre. Denn so viel ist sicher, daß *φηγός* nicht die Buche ist, aber eine Eichenart; welche von den vielen Arten dieses so recht griechischen Baumes, ist unsicher, denn mehrere konnten als „Baum, dessen Frucht man essen kann" bezeichnet werden. *δρῦς* ist seiner Natur nach und sehr häufig nur Laubbaum ohne nähere Angabe, so gleich 494, wo *πεύκη* das Nadelholz komplementär bezeichnet wie im Drama öfter *ἐλάτη*. *δρυμός δρυμών* hat die Bedeutung immer behalten, *ἀκρόδρυα* auch. Als man dann, eben weil die Eiche der häufigste Waldbaum war, einen Eichenhain benennen wollte, hat man sprachwidrig *δρυινών* gebildet, IG. I Suppl. S. 35.

der Verfolger Agamemnon[1]. Er war so weit, daß er bis an die Stadt vordringen wollte, da schritt Zeus ein.

Es ist eine bis ins einzelne klare und überlegte Darstellung, was man gleich an den Ortsangaben erkennen kann. Der Dichter fixiert sich mitten auf dem Felde einen Punkt, das Grab des Ilos, weil er ihn später wieder verwenden will[2]. Näher an der Stadt steht ein wilder Feigenbaum; eine Eiche dicht am skäischen Tore[3]. Wenn der Sieg Agamemnons erst auf die Mitte des Feldes führt, so hat die Schlacht dicht vor den Schiffen der Achäer begonnen, es bestätigt sich also, daß die Troer *ἐπὶ θρωισμῶι πεδίοιο* stehen konnten und die Schiffe bedrohten.

Daß Hektor auch flieht, wird im Vorbeigehen berichtet; wir mußten ja erfahren, was der so stolz eingeführte Held getan hatte. Damit sein Zurückgehen nicht als Feigheit erscheint, wird es von Zeus bewirkt. Daran nehmen Kritiker Anstoß, weil Zeus wenige Verse später erst persönlich eingreift. Das ist modern empfunden. Es gibt zwei Arten göttlicher Einwirkung. Die eine vollzieht sich sozusagen innerlich in den Ereignissen, so wie auch der Moderne reden kann, daß Gott etwas fügt. Es erscheint dann dem Menschen eine Absicht hinter den Handlungen verborgen zu sein, und die schiebt er auf die Gottheit. So ist es hier. Zeus ist der *ταμίας πολέμου* überhaupt; was da Bedeutsames geschieht, ist sein Wille. Ganz etwas anderes ist es, wenn der Dichter die Person eines Gottes einführt; dann nimmt Zeus den Donnerkeil zur Hand, seine Neigung und Abneigung

---

[1]) Fort muß aus dem Texte 165 = *Π* 372, durch Gedächtnisfehler achtlos eingeschwärzt. Er unterbricht den symmetrischen Bau der Gedanken, *τὸν μὲν Ἕκτορα ὁ Ζεὺς ἐξείλετο, οἱ δὲ ἄλλοι ἔφευγον, καὶ ὁ Ἀγαμέμνων* ... 179, 80 sind schon geächtet, weil Zenodot sie nicht hatte, Aristarch sie auch verwarf, während Aristophanes den ersten halten wollte, verkehrt, weil auch dann nur von dem Untergange der Wagen geredet würde, und wieviel kräftiger ist als Abschluß das kurze *οἳ δὲ φέβοντο*.

[2]) Wie hier, wohl nach diesem Gedichte, erscheint das Grab *K* 415.

[3]) Der Vers mit der Eiche 170 ist von *Z* 237 (mit der Variante *πύργον* für *φηγόν*), *I* 354 übernommen. *Φ* 549 steht Apollon, der eben aus der Stadt gekommen ist, *φηγῶι κεκλιμένος*: das ist dieselbe Eiche. Sie wird also durch ältere Dichtung schon dort festgestellt sein, wenn nicht durch *Λ*. Der Vers gehört der Achilleis an. *Η* 22 stimmt dazu; es ist ein Verbindungsstück. Aber *E* 693 wird Sarpedon an einer schönen Eiche des Zeus gebettet; die denken wir uns nicht am Tore. Die Stelle ist unabhängig.

greift direkt ein. So wird er es gleich tun. In diesem Falle schiebt der Dichter die Entschuldigung von Hektors Flucht freilich deshalb auf den Willen des Zeus, weil er schon im Kopfe hat, daß der gleich die Iris schicken wird; aber daß die Schlacht darum vorher der Einwirkung des Zeus entrückt wäre, hat er deshalb nicht geglaubt und konnte er gar nicht glauben.

Also in der dringendsten Not geht Zeus, bewehrt mit dem Blitz, auf den Ida; von da wird er jetzt die Schlacht persönlich leiten; er sendet die Iris an Hektor und gebietet ihm, zu warten, bis Agamemnon verwundet ist: das stellt er ihm damit in Aussicht. Dann soll er vorgehen und für den ganzen Tag Erfolg haben und bis an die Schiffe kommen. Damit gibt uns der Dichter sein Programm. Er gibt es hier, damit noch nicht der Schatten der kommenden Niederlage auf die Aristie des Agamemnon falle, der über den großen Taten von Diomedes, Odysseus und Aias liegt, und um einen Strich zwischen den ersten Kämpfen und der Verwundung des Königs zu ziehen, den er besonders erheben will. Sein Agamemnon ist ein anderer als der im *Δ* und *Ξ* und *T*.

Hektor kann zunächst dem Befehle gemäß nichts tun als die Troer sammeln. Wieder bricht Agamemnon in ihre Reihen ein. Da ruft der Dichter die Musen an, sie sollten ihm den nennen, Troer oder Bundesgenossen, der zuerst gewagt hätte, Agamemnon anzugreifen. Zuerst, denn wir haben ja gesehen, daß bisher immer Agamemnon der Angreifer gewesen ist. Des Dichters Schuld ist es nicht, wenn das mißverstanden wird. Er stellt es so dar, als müßte ihm erst die Inspiration kommen: damit hebt er nicht nur die Bedeutsamkeit des nächsten Kampfes, sondern auch die Antenoriden, die sich opfern. Wie sich gebührt, wird Iphidamas durch Erzählung seiner Herkunft und Heimat ausführlich vorgestellt. Wieder zeigt sich, daß die Familie, die Namen Theano und Kisses, den Hörern aus andern Gedichten bekannt sind[1]).

---

[1]) Nach dem sonst unverständlichen T-Scholion zu *T* 55 hat Pherekydes den *Κόων Κύνων* genannt. Das muß auf einen Fehler, sei es im Texte des Pherekydes, sei es in dem von diesem benutzten Homertext zurückgehen, denn *Κόων* hat der Meister der korinthischen Kypsele gelesen, Pausanias V 19, 4.

Der Kampf, in dem Agamemnon die Antenoridenbrüder bezwingt, aber selbst verwundet wird, ist ein Meisterstück anschaulicher und pathetischer Erzählung. Die Kämpfer sind zu Fuß; aber es werden durchgehends Paare eingeführt, die der Sieger überwindet: man denkt sich also, daß auch die Brüder vom gemeinsamen Wagen abgestiegen sind, wird sich auch Agamemnon bei *ἐπιπωλεῖσθαι στίχας ἀνδρῶν* 264 wieder auf seinem Wagen denken, von dem er nur hin und wieder abspringen mag, um einen Stein aufzugreifen oder mit dem Schwerte einen Streich zu führen. So halte ich die Verse 273, 74, die als 399, 400 wiederkehren und dort unentbehrlich sind, hier für unursprünglich. Als Agamemnon, siegreich, aber verwundet, das Schlachtfeld verläßt, mahnt er die andern Fürsten, die Schiffe zu verteidigen: das stimmt wieder nur, wenn die Voraussetzung der Handlung das Übergewicht der Troer ist, denn noch ist die Lage des Gefechtes alles andere als bedrohlich.

Sie wird es aber sogleich. Denn nun kann Hektor gemäß der Weisung des Zeus, auf die er sich auch beruft (288), vorbrechen und hat binnen kurzem den Erfolg, daß die Achäer beinahe in das Schiffslager zurückgetrieben sind (311). Der Dichter hat den siegreichen Ansturm Hektors durch Gleichnisse anschaulich gemacht und eine Reihe Namen von Achäern gehäuft, die ihm erlagen, aber keinen einzigen Kampf beschrieben, und die Namen sind leer. Das ändert sich, als wieder Achäerhelden auftreten. Bisher war der eine Agamemnon eingeführt; jetzt kommen Odysseus und Diomedes auf den Plan, wieder nur sie: so ist der Stil des Gedichtes. Sie haben wenig Zutrauen; Odysseus fürchtet, daß Hektor die Schiffe nehmen könnte; Diomedes hat das Gefühl, daß Zeus den Troern Sieg gibt. Das erklärt sich auch erst vollkommen, wenn das Übergewicht im allgemeinen bei den Troern ist.

Als die beiden Achäer zwei, oder drei[1]), Paare von Gegnern,

---

[1]) 328 sehen wir das Unerhörte, daß zwei Söhne eines Merops aus Perkote fallen, ohne daß ihre Namen genannt werden. Der Dichter des Kataloges *B* 831 hat sie aber hier gelesen, denn er schreibt drei Verse ab und nennt Adrestos und Amphios. Diese Namen sind also hier ausgefallen. Warum? Weil Adrestos bereits *Z* 63 von Agamemnon erschlagen ist, wobei die Verse $\varLambda$ 131—34 abgeschrieben sind. Da der Verfasser des Kataloges die Stelle des $\varLambda$ noch unverstümmelt gelesen hat, ist der Verfertiger der Ilias (der Verfasser der

also Wagenkämpfer, bezwungen haben, läßt Zeus, vom Ida herabschauend, die Schlacht gleich stehen. Er hilft also den Troern jetzt nicht, und sofort verliert Hektor seine Überlegenheit: Diomedes wirft ihn so kräftig zurück, daß er von diesem Kampffelde weicht. Der Dichter hat also selbst gefühlt und entschuldigt, daß sein Zeus zunächst den Hektor den versprochenen Siegeslauf noch nicht durchführen läßt. Der Dichter will offenbar zeigen, daß Diomedes an eigner Kraft überlegen ist. Ebenso sehr hebt ihn der grausame Hohn, mit dem er verwundet den Alexandros anfährt; dessen lautes Gelächter und sein Jauchzen, obwohl er weiß, daß er den Feind nur leicht verletzt hat, bilden dafür eine prächtige Folie, und wir nehmen dem Dichter nicht übel, notieren aber als charakteristisch für die archaische Behandlung der Reden, daß Paris sagen muß, die Troer fürchten den Diomedes *λέονθ' ὡς μηκάδες αἶγες*.

Alexandros hat vom Grabe des Ilos aus geschossen: das hat uns der Dichter in der Mitte des Feldes gezeigt, weiter sind also selbst die beiden erfolgreichen Achäerhelden nicht vorgedrungen; die Menge ist weit zurück, denn als Diomedes abfährt, ist Odysseus ganz allein. Der allgemeinen Flucht ist also nicht gesteuert. Auch Odysseus ist ein individueller Charakter, sogar mit der größten Liebe gezeichnet. Die Troer kennen ihn, reden ihn als *πολύαινος* an, *δόλων ἄτ' ἠδὲ πόνοιο*. Er versteht sich also auf *αἶνοι* (denn so hat Buttmann allein richtig das Epitheton gedeutet): das konnte er bei der Verhandlung über Helenes Auslieferung gezeigt haben. In der Ilias beweist er zwar häufig seine Klugheit, aber übt keine besonderen Listen. *Δ* 339 schilt ihn Aga-

---

Stelle des *Z*) an der Verstümmlung unschuldig; er hat an der zweimaligen Verwendung des Namens Adrestos nicht Anstoß genommen, obwohl Perkote und das *Ἀδρήστου πεδίον* beieinander liegen. Aber ein späterer Rhapsode ist aufmerksam geworden und hat geändert. Er dürfte noch mehr getan haben. Nach dem ersten Verse (*ἑλέτην*) haben Odysseus und Diomedes die beiden Meropssöhne getötet; das entspricht der Behandlung des vorigen Paares. 334 besorgt es aber Diomedes allein, und Odysseus bekommt 335 zwei andere Opfer, über die kein weiteres Wort verloren wird. Das verletzt den Stil in diesem so vollkommenen Gedichte. Wenn die Brüder je von einem der beiden Helden fielen, mußten ihre Namen genannt werden: das konnte der Umarbeiter nicht ertragen. Daher die Änderung und der Zusatz des kümmerlichen Verses für Odysseus.

memnon *δόλοισι κεκασμένε κερδαλεόφρον*[1]). Es werden also Geschichten vorausgesetzt, schon von dem alten Λ, die wir zu bestimmen außerstande sind. *ταλασίφρων* 466 deutet nicht auf den *πολύτλας* der Odyssee, sondern steht in voller Kraft wie Δ 421: wenn der Unerschrockene so um Hilfe schreit, muß es schlimm um ihn stehen.

Odysseus entschließt sich, obwohl er nun allein der Menge gegenübersteht, standzuhalten. Sie umringen ihn wie Jäger und Meute einen Eber. Er sticht einige nieder[2]), zuletzt den Bruder des Sokos[3]), der, weil er bestimmt ist, den Odysseus zu verwunden, einige Worte sprechen darf. Sein Speer dringt in den Leib des Odysseus; das Äußerste wendet Athena ab. Ihre Tätigkeit ist so zu denken, wie Zeus oben den Hektor aus der Schlacht entführte. So hat sich Diomedes 363 gedacht, daß Apollon den Hektor vor dem Tode bewahrt hätte, nicht mit Unrecht; der Dichter erzählt vorher, 353, daß der schützende Helm ein Geschenk des Troergottes war. Odysseus erwidert dem Sokos einmal, als er von dessen Hand verwundet ist, dann als er ihn selbst erschlagen hat, noch ganz als Sieger. Aber als er sich den Speer aus der Seite gezogen hat, fühlt er sich kampfunfähig und ruft um Hilfe. Jetzt sind die Troer Schakale, die einen angeschossenen Hirsch umkreisen, der ihnen zur Beute werden muß. Aber da erscheint Aias, von Menelaos in Gang gebracht[4]); vor dem fahren die

---

[1]) Die Stelle ist allerdings nicht ganz zuverlässig, da sie mit der interpolierten Menestheusanrede verquickt ist. Von den Listen des Odysseus, von denen die späteren Ante- und Posthomerika voll sind, denkt man am ehesten an die *πτωχεία*, weil sie Helene im δ erzählt, und ihre Stellung in der kleinen Ilias würde nicht hindern. Aber es fehlt jeder bestimmte Anhalt.

[2]) 422 ist wohl unecht, d. h. ein Rhapsode hat übertreibend zwei gewöhnliche Namen, *Θόων* und *Ἔννομος* mit dem gewöhnlichen *ἐξενάριξεν* zugefügt. In eigentlicher Bedeutung kann man das nicht nehmen, denn zum Entwaffnen hat Odysseus keine Zeit. Dann aber ist es wieder zu farblos neben *οὐτάζειν* und *νύσσειν*. Der vereinzelte Kämpfer kann nur stechen, einmal anspringend von oben, einmal von unten: diesen Parallelismus mag man nicht gestört sehen.

[3]) Daß der Name dreisilbig ist, steht fest. Ebenso zeigt *σωκεῖν*, das vereinzelt in der Tragödie vorkommt, daß die antike Deutung *ἰσχυρός* einigermaßen zutrifft. Von *σώω* hat Homer auch noch keinen Eigennamen. War es etwa *σόϝακος* = *σόϝαξ*, der Hurtige?

[4]) Dessen Rede ist jetzt durch den häßlichen Flicken 470, 71 verunziert. 471 ist ein vulgärer Vers, in 470 steht das unhomerische *μονωθείς*. So urteilt auch Leaf.

Troer wie die Schakale vor dem Löwen auseinander. Unter der Deckung durch Aias und seinen Schild kann Menelaos den Odysseus zu seinem Wagen führen. Aias bricht vor, und wie bei Hektor oben werden eine Reihe bloßer Namen von Leuten, die er erschlägt, aufgezählt und dann ein Gleichnis für die allgemeine Wirkung angehängt. Der Bau ist genau wie 299ff., und niemand sollte die Stimme desselben Dichters verkennen.

Nun ist es an der Zeit, daß Hektor seinen Siegeslauf beginnt. Wir haben ihn aus den Augen verloren, als er vor Diomedes zurückwich. Er hat mittlerweile anderswo „auf dem linken Flügel" gefochten, und muß nun dem Vordringen des Aias steuern. Dazu muß er herangeholt werden, was auf die geschickteste Weise geschieht. Aber erst muß die Einlage beseitigt werden, mit der das Nestorgedicht vorbereitet wird, das den zweiten Teil von *Λ* füllt und, wie jeder sofort sieht, ganz fremdartig ist. Die Aussonderung macht hier gar keine Mühe

οὐδέ πω Ἕκτωρ
498 *πεύθετ᾽, ἐπεί ῥα μάχης ἐπ᾽ ἀριστερὰ μάρνατο πάσης.*
521 *Κεβριόνης δὲ Τρῶας ὀρινομένους ἐνόησεν*
Ἕκτορι παρβεβαὼς καί μιν πρὸς μῦθον ἔειπεν.

Die Einlage ist durchaus nicht schlecht, fällt aber gegen den hohen Ton von *Λ* ab. Dessen Dichter würde auch nicht gesagt haben (499), daß auf dem linken Flügel die meisten Häupter fielen, nachdem er eben die Opfer des Aias aufgezählt hat.

Kebriones war offenbar von der Sage als Wagenlenker Hektors gegeben. Auf seine Mahnung fährt Hektor hinüber auf die andere Seite. Wundervoll kräftige Verse malen die Fahrt über die blutige Wahlstatt. Aber Hektor kommt gar nicht zum Schlagen, der Feind flieht, und „Zeus hatte den Aias zur Flucht bestimmt". Genau so, genau in derselben Weise der göttlichen Einwirkung wie oben bei Hektor wird hier das Verhalten eines Helden motiviert, das mit seiner eigenen Natur nicht im Einklang steht. Hat das etwa nicht derselbe Dichter so gemacht?

540—43 ist Interpolation, längst als solche entlarvt, aber sehr merkwürdig. 543 haben die Alexandriner gar nicht aufgenommen, obwohl Aristoteles und, wie es scheint, Chrysippos[1]

[1]) Aristoteles Rhet. II 9 und in dem pseudoplutarchischen Traktat *π. Ὁμήρου* 132. Plutarch *de audiend. poet.* 24c, wie es scheint Chrysippos

den Vers anführen, für die Grundsätze ihrer Recensio beherzigenswert. Wenn er ein Zusatz ist, so war der Anstoß des Interpolators nicht unberechtigt, denn kaum kann man sich dabei beruhigen „Hektor beschäftigte sich mit den Scharen der anderen, aber vermied den Kampf mit Aias“. Die Motivierung, die Aias einfach als den Stärkeren, auch nach Hektors Ansicht, hinstellt, ist freilich auch seltsam genug. Sei's nun ein Interpolator, seien es zwei: Zusatz ist alles (540, 41 aus 264, 65 geborgt), und daß ein Zusammenstoß der beiden Helden nicht stattfindet, brauchte keine Erklärung, da Aias zurückgeht und das allerdings Befremdliche seiner Haltung durch die Einwirkung des Gottes begründet wird.

Aias erhält zwei Gleichnisse oder drei, wenn man das kurze *θηρὶ ἐοικώς* 546 mitrechnet, das nur seinen Blick angeht. Das erste Gleichnis hat schon Zenodotos beanstandet[1]), die Modernen bald dies, bald jenes; beide sind echt, denn das erste gilt seiner Stimmung, das zweite malt sein Benehmen. Was könnte besser auf sein unwilliges Weichen passen, als die Haltung des Löwen, den die Überzahl von Geschossen und Feuerbränden von der Hürde scheucht, in der Rinder seinen Hunger reizen. Und der Schluß *περὶ γὰρ δίε νηυσὶν Ἀχαιῶν* wird nach dem früher Beobachteten, zumal der Mahnung Agamemnons 277, nicht befremden. Gern aber entnehmen wir ihm, daß Hektor nun auf die Schiffe losgehen wird; das hatte ihm ja Zeus versprochen. Und das Eselgleichnis ist nicht minder schön; es ist nur wünschenswert, daß man südliche Esel kennt, die so ganz etwas anderes sind, als wenn sie unter einen Himmel verschlagen werden, der ihnen nicht bekommt. Wenn die Väter der *ἡμίονοι*, die öfter vorkommen, selbst bei Homer sonst nicht auftreten, so kann das gegen ihre Existenz in der homerischen Welt nicht ins Feld geführt werden. In Mykene sind sie zudem durch die vorhellenische

---

40c parallelisiert er Dichtersprüche mit philosophischen Sätzen, offenbar aus einer Sammlung; darunter steht *Ζεὺς γάρ τοι νεμεσᾶι, ὅτ' ἀμείνονι φωτὶ μάχοιο*. Das darf mit dem Verse über Hektor gar nicht zusammengeworfen werden. Es ist ja eine sehr gute allgemeine Sentenz, ein Adespoton, vielleicht Sprichwort, und da erst paßt der Optativ. Es ist die Vorlage des pseudohomerischen Verses.

[1]) Daß das Gleichnis *P* 656—66 wiederkehrt, besagt nichts, denn dort ist es interpoliert, S. 150.

Malerei festgestellt. Also weder mit der den Alten noch fremden Zimperlichkeit, die einen Helden nicht mit einem Esel vergleichen will, ist es etwas, noch mit einem kümmerlichen Suchen nach dem Tertium comparationis in dem Löwengleichnis; diese stumpfe Rhetorik ist nirgend angebracht.

Mit den schönen Gleichnissen schließt, was wir von dem Gedichte haben. Leider, denn die folgende zusammenfassende Schilderung von dem Verhalten des Aias auf dem Rückzuge ist nicht für den Fortgang der Handlung verfaßt, sondern für den Abbruch der Erzählung. Der Ordner der Ilias hat durch diese Verse und die nun einsetzende Nestoris geglaubt, hinreichend dafür gesorgt zu haben, daß der Hörer sich im *M* eine in Wahrheit ganz andere Situation als Fortsetzung gefallen lassen wird.

575—596 sind eine ganz späte und elende Interpolation, geradezu ein Cento, in dem kaum hier und da ein paar nicht entlehnte Wörter stehen. Es war auch für die Nestoris schlechterdings überflüssig, die Verwundung des Eurypylos zu erzählen.

Das Versprechen des Zeus gibt uns die Gewißheit, daß der zweite Hauptteil des Gedichtes von dem Ordner der Bücher *Λ—Ο* abgeschnitten ist. Also war der Gedanke ganz richtig, nachzusehen, ob sich später noch etwas davon finden ließe. Nur durfte es keine *παλίωξις ἀπὸ τῶν νεῶν* sein, die ja mit dem Versprechen des Zeus streitet, und dies deshalb zu verwerfen, ist wilde Vergewaltigung. Wir haben gesehen, daß der Dichter voraussetzt, daß die Troer schon auf dem Felde vor den Schiffen gelagert haben. Ein starker Angriff der Achäer hat zwar zunächst Erfolg, aber Aias muß selbst am Ende die Flucht ihres Heeres decken. Hektor, der siegen soll, hat noch wenig getan, hat sogar noch kein Wort gesprochen. Wir erwarten also, daß ihm beschieden ist, mindestens bis an die Schiffe vorzudringen, also über den Graben (48). Wieweit er an den Schiffen Erfolg hatte, wie der Tag zu Ende ging, der längst über Mittag hinaus ist (84), läßt sich nicht raten. Nur hat weder die *παλίωξις* des *ΞΟ* noch die des *Π* hier gestanden, aber um die Schiffe ist gefochten. Der zweite Teil des *Λ* deckte sich also mit den zwei Darstellungen dieses Kampfes, im *Ο* und in dem Teile des *Ο*, der zur Patroklie gehört, mindestens so weit, daß sie nebeneinander

nicht in dem Epos Platz hatten. Da hat Λ weichen müssen, was wir gewiß bedauern.

Denn es ist hoffentlich deutlich geworden, wie einheitlich und wie vortrefflich das Gedicht ist. Scharfe Einzelbilder zeichnet der Dichter, immer von wenigen Personen, ohne doch den Hintergrund der Massenbewegung zu vernachlässigen. Von dem Boden, auf dem er seine Handlung vor sich gehen läßt, hat er sich ein klares Bild gemacht; das wirkliche Lokal ist dabei ganz gleichgültig. In dem Aufbau seiner Szenen bemerken wir die Freude am Parallelismus ebenso wie an der Steigerung. Wie anders ist dieser Stil als die figurenreichen Szenen in Δ und Β, die verwirrende und doch monotone Fülle von Ν, als Ε mit seinem alles beherrschenden Diomedes. Überwältigend ist die Fülle der Gleichnisse; es sind wohl zwanzig, viele breit ausgeführt, in 550 Versen. Kaum eines ist leerer Schmuck. Auch hier stehen mehrere in Beziehung aufeinander, was der aufmerksame Hörer merken soll, einbrechender Wind 297, Meeressturm 305 für Hektors Angriff, Diomedes und Odysseus als zwei Keiler 324, was sich dann für Odysseus fortsetzt, 416, 473. Treffend sind alle, aber ein eigentliches Stimmungsgleichnis, wie sie in der Patroklie so ergreifend sind, findet sich nicht. Der Dichter hat für die Stimmung der Masse kein Interesse, und die der einzelnen Person läßt er sich direkt in Reden äußern. Nicht diese allein, aber doch diese besonders bewirken, daß die Hauptfiguren lebendige Individualität erhalten.

Zwar Agamemnon wird nicht durch seine Reden zu der grandiosen Erscheinung, in denen er nur seine mitleidslose Konsequenz und seine Feldherrnverantwortlichkeit zeigt. Ihn hebt schon die Wappnung, die Teilnahme der Göttinnen und dann seine Taten. Hier ist er wirklich König; nur in den Gleichnissen am Schlusse von Β mag man ihn ähnlich gezeichnet finden, die doch in Wahrheit nur den Agamemnon der ἐπιπώλησις, den obersten Heerführer vorführen wollen. Aias redet in dem erhaltenen Teile nicht; aber es ist schon bezeichnend, daß er nicht selbst den Hilferuf des Odysseus hört, sondern Menelaos ihn mahnen muß. Die Verbindung dieser Helden kehrt in der Patroklie wieder; dem Dichter von Λ war sie offenbar vertraut. Auf den Weg gebracht, ist Aias unwiderstehlich, und das ist er auch auf dem Rückzuge. Wer sieht ihn

nicht, den Riesenschild auf dem Rücken, langsam zurückgehen; mögen die Troer sich die Speere auf dem Schilde zerschlagen, wie die Buben ihre Stöcke auf dem Eselsrücken. Aber in dem Mann des scheinbar passiven Widerstandes kocht der Ingrimm, daß er zurückweichen muß. Er wird dem Hektor noch seinen Mann stehen.

Diomedes ist in seiner kurzen Szene hoch gehoben; wir spüren, daß ihm Hektor nicht gewachsen ist. In den höhnenden Worten, die er gegen diesen schleudert und in der Verachtung, mit der er den Paris abtrumpft, steckt derselbe unbändige Sinn wie im *E*. Es ist der Sinn, den Tydeus aus der Thebais immer bewahrt hat: sie hat mittelbar auch die Figur des Sohnes geschaffen.

Aber mit der liebevollsten Charakteristik ist Odysseus bedacht. Er erhält sogar einen Monolog, damit wir sein Heldentum ganz würdigen. Er verdient es, Schützling Athenas zu sein. Die ruhige Überlegung, daß ihm die Pflicht auszuharren gebietet, verdichtet sich bis zur Sentenz (409). Als er schwer verwundet ist, fährt er den Gegner an: „Du armseliger Geselle, nun ist's dein Tod. Mich hast du kampfunfähig gemacht: ich sage dir, für dich ist heute das Ende da. Mir gibst du Ruhm und dein Leben dem Hades.“ Der Gegner ist wirklich ein armseliger Geselle, er will fliehen, und Odysseus sticht ihn in den Rücken. Da bestätigt er sich's zuerst, daß er das Kommende richtig vorausgesagt hat; dann folgen Worte von latentem Pathos, wie es nur in der höchsten Poesie zu finden ist. „Armseliger Geselle, dir werden die Eltern nicht die Augen zudrücken, sondern die Geier werden an deiner Leiche zerren. Wenn ich fallen muß, so werden mich die Gefährten bestatten.“ In Wahrheit steht es so, daß Sokos aller Wahrscheinlichkeit nach ein ehrenvolles Begräbnis finden wird; dem Odysseus werden die Eltern auf keinen Fall den letzten Liebesdienst erweisen. Er ist schwer verwundet, von Feinden umgeben, die Freunde sind fern. Eigentlich droht ihm sehr dringend, was er dem Sokos in Aussicht stellt. Was hat der Dichter also gewollt? Den überlegenen starken Geist zeigen, der wohl weiß, welche Gefahr ihm droht, der sich aber jedes Furchtgefühl von der Seele schafft, indem er das Drohende auf den Feind abwälzt. Mit derselben sicheren Geistesgegenwart zieht er den Speer aus der

Seite und dem Schilde und läßt, gefaßt auf alles, den Hilferuf erschallen.

Wer solche Menschen hinstellen, so erzählen kann, ist ein ganzer Dichter, und ein so aufgebautes Gedicht von so festem Stile ist ein Ganzes, wie ein schön profilierter Geisonblock, dem nur ein Stück abgeschlagen ist. Den wollen sie zertrümmern, um die Brocken mit andern Brocken zusammenzustücken in ihrem Stile.

---

10. Nestoris Λ^2.

Den zweiten Teil des *Λ*, 597 bis zum Schlusse, bildet ein wohlerhaltenes ganzes Gedicht, das der Ordner der Ilias mit ganz geringen Änderungen hierhergestellt hat.

„Den Nestor trugen seine neleischen Stuten schweißtriefend aus dem Kampfe und mit ihm den Machaon. Achilleus sah ihn von seinem Schiffe aus, von wo er die Schlacht beobachtete, und sagte zu seinem Freunde Patroklos: ‚Lieber Freund, ich denke, nun werden die Achäer bald um meine Hilfe bitten müssen. Aber lauf doch mal und frage, wen Nestor da verwundet aus dem Kampfe heimbringt. Er sah mir nach Machaon aus; aber ich habe das Gesicht nicht gesehen, die Pferde fuhren zu schnell.‘“

Das ist eine kurze, klare Exposition. Wir müssen natürlich das Allgemeine erfahren, daß die Achäer unglücklich kämpften, weil Achilleus grollte, und wir müssen mit den Personen bekannt werden. Dann sind wir sofort im Zusammenhang. Die Schlacht ist im Gange, denn Achilleus ist auf sein Schiff gestiegen, um besser zu sehen, und sie steht für die Achäer schlimm, denn sie fechten in Sehweite vom Strande. Patroklos steht natürlich neben seinem Herrn und Freunde.

Ich habe die Verse 603—07 ausgelassen, denn sie sind ein Zusatz.

αἶψα δ᾽ ἑταῖρον ἑὸν Πατροκλῆα προσέειπεν
[φθεγξάμενος παρὰ νηός· ὃ δὲ κλισίηθεν ἀκούσας
ἔκμολε ἶσος Ἄρηι· κακοῦ δ᾽ ἄρα οἱ πέλεν ἀρχή.
τὸν πρότερος προσέειπε Μενοιτίου ἄλκιμος υἱός
„τίπτε με κικλήσκεις Ἀχιλεῦ, τί δὲ σὲ χρεὼ ἐμεῖο;“
τὸν δ᾽ ἀπαμειβόμενος προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς.]

Wer angeredet ist, kann doch nicht zuerst anreden, und mit *προσέειπε* 602 kann nicht ein bloßer Ruf bezeichnet sein. Bekker

hat 605—07 getilgt, aber dann schiebt sich immer noch Ungehöriges zwischen das erste *προσέειπεν* und die direkte Rede, die es einleitet. Und dann überlege man sich das *ἶσος Ἄρηι*. In der Handlung des Herauskommens kann die Ähnlichkeit mit Ares nicht liegen; Patroklos wird nicht stürmen wie der wilde Mordgott. Das ist wie die Ankündigung des künftigen Todes von *Π* aus gesagt. Wer es einschob, stand unter dem Eindrucke der Heldentaten, die Patroklos im *Π* vollbringt; aber im *Λ* ist er ein artiger Untergebener des Achilleus, nicht mehr. Es ist eine Klammer, die *Λ* mit der Patroklie verbinden soll. Das wird auch mit guter Wirkung erreicht; aber in der Form verrät sich der Zusatz.

Der Dichter führt uns dann in Nestors Zelt und läßt uns mit Behaglichkeit sehen, wie die Heimkehrenden absteigen, sich vom Seewinde den Schweiß abkühlen lassen, im Zelte auf Stühle[1]) setzen und wie die Sklavin Hekamede das Frühstück vorsetzt, über dessen Bestandteile wir auch unterrichtet werden[2]). Hekamede[3]) wird vorgestellt; diese Person hat der Dichter erfunden. Vorgestellt wird uns auch der kostbare schwere Humpen, den nur der alte Nestor mühelos zu heben wußte. Und dann plaudern sie, bis Patroklos kommt. Wir wollen nicht fragen, ob er denn so weit zu laufen hatte, daß das alles geschehen konnte, ehe er sein Ziel erreichte; es ist ja klar, daß der Dichter sich um diese Kleinlichkeit nicht gekümmert hat. Das verdenken wir ihm nicht, sollten sich aber die überlegen, die sich über Ähnlichem den Kopf zerbrechen. Denn es stecken in den Versen mehrere alte *Ζητήματα*.

---

[1]) *κλισμοί* 623; *θρόνος* 645 ist dasselbe. Es geht nicht an, Unterschiede der Möbel zu finden, oder wenn es sie gab, so waren sie dem Dichter einerlei.

[2]) Die Variante in dem platonischen Dialoge Ion zu 640 *παρὰ δέ κρόμυον πότωι ὄψον* ist in dem Zusammenhang unmöglich. Ob man das Zitat bei Xenophon (am Anfang *ἐπὶ* für *παρὰ*) Symp. 4, 7, als Beweis gelten läßt, daß der Spruch in einem anderen homerischen Gedichte zu Recht stand, hängt an dem Urteil über das Verhältnis jenes Dialoges zu Xenophon; darüber zu reden ist hier kein Platz. Ich traue dem Zitate Xenophons und seiner Form.

[3]) Erfunden hat er den Namen nach der Zauberin *Ἀγαμήδη*, 740, die wir nur durch ihn kennen. Sie gehört in die Sagen der Epeer, aus denen er die Molionen und anderes entnommen hat.

Erstens geschieht nichts für die Wunde des Machaon, von der wir nur erfahren, daß es eine Schußwunde war (612), so daß sogar der abenteuerliche Gedanke in alter und neuer Zeit vorgebracht ist, er wäre gar nicht verwundet gewesen. War er denn schlapp geworden oder versäumten die beiden Herren ihre Pflichten so gröblich, daß sie gemütlich frühstückten, während draußen der Kampf tobte? Machaon hat für den Dichter nur die Bedeutung, den Nestor zum Frühstück zu bringen und von Achilleus gesehen zu werden, damit Patroklos zu Nestor geschickt wird. Dann tritt er ins Dunkel. Er ist so stark verwundet, daß er nicht kämpfen kann, und so leicht, daß er absteigen, sich abkühlen, frühstücken kann. Das genügt. Wir erfahren, daß er Asklepiade ist, nicht daß er Arzt ist. Wenn der Pfeil jetzt nicht aus der Wunde gezogen ist, so wird das früher geschehen sein. Ob die homerischen Krieger mehr taten, wenn sie einen Schuß bekommen hatten, mögen wir dahingestellt sein lassen; die Dichter behandeln es verschieden. Die Ionier waren sicherlich nicht mehr so berserkerhaft, daß die Ehre ihnen vorschrieb, wie es im isländischen Hroklied heißt:

nicht klagen durften die Königsmannen,
wenn schwerer Schlag in der Schlacht sie traf,
noch blutige Wunden verbinden lassen,
eh ganz ein Tag vergangen war.

In der Schlußszene des Waltharius manu fortis zechen die Helden noch mit ganz anderen Wunden am Leibe. Hier wird der Dichter schwerlich über die heroische Standhaftigkeit nachgedacht haben; er behandelte die Nebenfigur als Nebensache, und wir können es dem Machaon überlassen, wie weh ihm seine Wunde tut. Das allein ist von Belang, daß Machaon und seine Wunde in dem Nestorgedichte geringfügig ist, und daß sie das nicht sein könnte, wenn vorher erzählt wäre, sie hätte ihn in Gefahr gebracht, gefangen zu werden, und man wäre um ihn als Arzt ganz besonders besorgt gewesen. Das steht in dem Verbindungsstück, 505—15. Aber das existiert eben für die Nestoris nicht, verschuldet nur, daß jetzt in dem Zusammenhange der Ilias Machaon nicht so gleichgültig erscheint, wie er es dem älteren Dichter war.

An dem Humpen Nestors hat dem Dichter viel gelegen. Er beschreibt ihn mit Wohlgefallen genau, und der glückliche Fund

des mykenischen Taubenbechers hat die antiken Erklärungen und Rekonstruktionen erledigt, über die uns namentlich Asklepiades von Myrlea in seiner Monographie unterrichtet; sie haben ihren allerdings beträchtlichen Wert nur für die Geschichte der antiken Philologie. Aber wie kann der alte Nestor allein die Kraft haben, den Becher zu heben? Lassen wir die antiken Lösungen, so spaßhaft sie sind, beiseite und ebenso moderne Versuche, die nur die Verantwortung auf einen Diaskeuasten abschieben. Wenn Schiller Nestor den alten Zecher nennt, so hat er das rechte Dichterverständnis gehabt. Es soll wahrhaftig nicht die Kostbarkeit des Bechers durch seine Schwere hervorgehoben werden; wir erfahren gar nicht, aus welchem Metall er bestand. Es soll auch nicht gesagt werden, daß Nestor Lasten hob, vor denen Aias versagte. Der Held und der Becher sind alte Gesellen; sie verstehen einander. Ein guter Gedanke, ein schlagendes Wort, ein tiefer Trunk, die passen gut zusammen, bei Nestor wie beim alten Blücher. Platon wird für die alten Leute seines Gesetzesstaates die *μέϑη* gar vorschreiben. Nicht weil oder obgleich er ein Greis ist[1]), hebt Nestor den Becher, sondern weil's sein alter Becher und weil er ein Heros ist. Weil er ein Heros ist, spannt Odysseus allein den Bogen, Telemachos beinahe. Nestor wird uns gleich erzählen, was er für ungemeine Taten einmal vollbracht hat. Jetzt ist er alt; aber in den Werken des Alters steht er seinen Mann. Vielleicht renommiert er ein bißchen, wie's die Alten mit ihren Jugendstreichen tun; das sehen wir ihm gerne nach. Vielleicht renommiert auch der Dichter ein bißchen über ihn; dann wollen wir es ihm auch nachsehen.

Der Becher war ein Werk kretisch-mykenischer Kunst. Stammt denn etwa dieses Gedicht aus so alter Zeit? Dann fällt alle Chronologie des Epos. So ist es nicht; wir schließen nur, daß Stücke der vergangenen Periode, Stücke, die man jetzt nicht mehr machen konnte, erhalten waren. Gesehen hat der Dichter einen Taubenbecher, den Nestor gehabt haben konnte, und wer weiß, ob man ihn nicht als das Erbstück eines oder gar dieses alten Heros verehrte, also schon damals so wie zu Martials Zeit solche heroischen Reliquien gezeigt wurden.

---

[1]) Das trägt hinein, wer das Demonstrativpronomen aus *Νέστωρ ὁ γέρων* 637 vertreiben will. In Wahrheit klingt es wie „Unser alter Nestor schwang den Humpen ohne Mühe".

Als Patroklos kommt, nötigt ihn der Alte zum Sitzen, aber er weist es ab; *αἰδώς* und *νέμεσις* vor seinem Auftraggeber verbieten es ihm, die erste, weil er ihm Gehorsam schuldig ist, die zweite, weil er sonst Übles zu gewärtigen hat. Das liegt an Achills Sinnesart, den er zum Schluß noch besonders charakterisiert. Daß Machaon der Verwundete ist, hat er gesehen, kann also ohne weiteres umkehren.

Er wird eine lange Zeit auf Kohlen stehen, wenn nicht die Kritiker recht haben, die es ihm ersparen wollen. Der Alte läßt nicht leicht locker, wenn er von schönen Jugendtagen reden kann. Zuerst fängt er hübsch von der Sache an: „Wie kommt Achilleus dazu, sich um die Verwundeten zu kümmern? Weiß er denn nicht, daß Agamemnon, Diomedes und Odysseus ebenso verwundet sind wie dieser hier? Er hat kein Mitleid mit den Achäern, ein so vornehmer Mann er ist. Will er warten, bis die Schiffe brennen und wir alle hintereinander erschlagen werden? Ich habe ja meine Jugendkraft nicht mehr. Ja, wenn ich die noch hätte" — und nun ist er im Fahrwasser und erzählt von seinen Heldentaten bis 761. Das letzte ist: „und sie dankten dem Zeus unter den Göttern, dem Nestor unter den Menschen. So war ich einmal. Achilleus wird allein von seiner Heldenkraft etwas haben. Vielmehr er wird mit vielen Tränen das Nachsehen haben, wenn wir alle tot sind". Es ist richtig; *αὐτὰρ Ἀχιλλεύς* steht 762 und steht 664, und wenn man alles dazwischen streicht, nach dem Vorbilde von Lachmanns zwei Fortsetzungen seines ersten Liedes, so gibt es einen Anschluß. Die Schalen passen; nur der Kern der Nuß ist weg. In Wahrheit bezieht sich *οἶος τῆς ἀρετῆς ἀπονήσεται*[1]) auf den entgegengesetzten Erfolg von Nestors Hilfeleistung 761, wo sie *εὐχετόωντο θεῶν Διὶ Νέστορι δ' ἀνδρῶν*. In Wahrheit rahmt auch *ὣς ἔον* 762 rückblickend auf *εἴθ' ὣς ἡβώοιμι* 670 die Erzählung ein. Nestor lenkt zu der Gegenwart zurück. Also mit der Athetese der Erzählung ist es nichts, und wie lang sie ist, ist auch einerlei. Was der Dichter mit ihr gewollt hat, bleibt noch zu fragen; aber zunächst wollen wir seine Antwort an Patroklos zu Ende verfolgen.

„Achilleus wird weinen, wenn er sieht, was er angerichtet

---

[1]) Zu dem possessiven Artikel vgl. S. 109.

hat, aber, lieber Patroklos, dir hat doch dein Vater den Auftrag gegeben. Es war an dem Tage der Abreise. Ich war mit Odysseus dabei" — und nun malt sich der Alte jenen Abschiedstag aus, jeder einzelne Zug, gerade ganz Äußerliches, steigt in seinem Gedächtnis wieder auf, daß wir die ganze Szene so sehen, wie sie der Greis wiedersieht — bis er sich wieder zurückfindet, ganz wie oben durch die Aufnahme derselben Worte, *ὧδ' ἐπέτελλε Μενοίτιος* 785, *Μενοίτιος ὧδ' ἐπέτελλε* 765. Wieder ist durch den schließenden Rahmen das Bild geschützt; dieselbe Kunst des Dichters ist unverkennbar. Hier sind Aristophanes und Aristarch die Schuldigen, die das Bild herausschneiden wollen. Es ist richtig, mit den Litai *I* 254 verträgt sich diese Abschiedsszene nicht; der Schluß daraus gilt also für die einheitliche Ilias. Die gibt es aber eben nicht, weil ihre Teile unvereinbar sind. Den schlechten Einfall hätte Aristarch vollends nicht vorbringen dürfen, daß *ἃ Πηλεῖ ἐπέβαλλε ποιεῖν ὁ Ἀχιλλεὺς πράσσει, ὃ δὲ ὡς εἴδωλον σπένδει.* Der Haussohn tut nur seine Pflicht, wenn er die Gäste empfängt, weil der Vater die heilige Handlung nicht unterbrechen will. So überläßt der alte Kephalos im ersten Buche von Platons Staat seinem Sohne, den Wirt zu machen, weil er mit dem Opfer zu tun hat[1]).

Den Faden seiner Gedanken verliert Nestor über alle Abschweifungen nicht. „Achilleus sollte sich an mir ein Beispiel nehmen und seinen Landsleuten helfen." Das folgt aus seiner ersten Erzählung. „Und du, lieber Patroklos, solltest ihm gut zureden." So könnte Nestor reden, wenn er nicht Nestor wäre. Ihm fällt zur rechten Zeit ein, daß Menoitios seinem Sohne beim Abschiede ans Herz gelegt hat, dem an Körperkraft überlegenen, aber jüngeren[2]) Genossen mit gutem Rate zu weisen, was er zu

---

[1]) 770 gehört die Variante *κατ' Ἀχαιίδα καλλιγύναικα* in den Text statt *πουλυβότειραν*, was so allgemein ist, daß es nur die Erde angeht, nicht ein einzelnes Land. Die *Ἀχαία καλλιγύναιξ* ist die *Φθιῶτις*, oder weiter umfassend Griechenland nördlich vom Peloponnes (*Ἄργος*). *B* 683, *Γ* 258, *I* 447. 779 habe ich *ξείνιά τ' εὖ παρέθηχ' ἥ τε ξείνων θέμις ἐστί* für *ἅ τε ξείνοις θέμις ἐστί* nach *ι* 268 früher verbessert.

[2]) *γενεῆι ὑπέρτερος* 786 kann neben *πρεσβύτερος* nur jünger heißen, denn „vornehmer" mit Aristarch zu verstehen, ist schief; der gegenwirkende Vorzug des Achilleus ist *βίηι ἀμείνων*, das sogleich folgt. Wer mahnen und leiten soll, ist älter; im *Π* glauben wir das nicht, aber das ist eben ein anderes Gedicht. Es schmeckt auch mehr nach dem Hofe von Alexandreia

tun hätte, σημαίνειν οἱ. Daß Achilleus ein Hitzkopf und ein Trotzkopf ist, weiß Menoitios, aber er sagt es nicht in seiner Gegenwart. Wir wissen es auch. Daß Patroklos sich mehr als billig dem willensstärkeren und vornehmeren Freunde fügt, sagt Nestor ihm nicht ins Gesicht; wir wissen es auch, und überall hören wir das Unausgesprochene durch. Auf das Wort seines Vaters konnte Nestor ihn kurz verweisen; aber da müßte er wieder nicht Nestor sein. Nur so wie es im Texte steht, ist die Ethopöie vollkommen; dann aber ist sie es auch.

Nestor schließt: „Du vergißt deines Vaters Wort. Versuch's wenigstens jetzt noch. Vielleicht gibt er nach. Ein guter Zuspruch eines Freundes vermag etwas.“ Da ist herausgekommen, was Nestor von vornherein im Sinn trug, was er dem Patroklos ans Herz legen wollte und mußte. Auf den macht das Eindruck. Ob θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ὄρινεν 804 mit besonderer bewußter Pointe an θυμὸν ὀρίναις 792 anklingt, oder der geläufige Ausdruck zufällig zweimal so dicht hintereinander dem Dichter auf die Lippen gekommen ist, entscheide ich nicht. Die zehn Verse, die dazwischen stehen und aus Π 36—45 genommen sind, haben hier nichts zu suchen. Es war eine Halbheit, wenn Aristarch nur die beiden letzten verwarf, die freilich eine hier noch nicht eingetretene Gefechtslage voraussetzen. Ich bin überzeugt, daß Zenodot die ganze Reihe schon beseitigt hat[1]). Aber wie dem sei: fort müssen sie, zunächst für das selbständige Gedicht, denn sie erfordern die Fortsetzung in Π. Aber schwerlich sind sie überhaupt mehr als Interpolation. Denn daß der Ordner der Ilias den Nestor bereits den Vorschlag des Waffentausches hätte machen lassen wollen, so daß Patroklos nachher, nicht als Auf-

---

als nach Ionien, daß der ältere Kamerad einem jüngeren nicht den Kopf zurechtsetzen soll, weil er ein Prinz ist. Wenn Archilochos, auf den sich die Scholien berufen, ὑπέρτερος für jünger gebraucht hat, so bezeugt er die allerdings befremdende Bedeutung, denn aus der Homerstelle hat er sie doch nicht abgeleitet.

[1]) Die Note des Didymos zu 794 ist in A also überliefert Ζηνόδοτος ἐκ τούτου καὶ τὸν ἑξῆς περιέγραψεν. Die Konjekturen καὶ τοῦτον καί, οὐκ εὖ τοῦτον καὶ sind unbefriedigend; die zweite ist ganz gewaltsam, die erste paläographisch gut, aber wozu das doppelte καί? Ich denke, es war ἐκ τούτου δέκα τοὺς ἑξῆς oder δέκα ἑξῆς. Was an den zwei Versen besonders anstößig wäre, deren Tilgung ἀλλά 796 unverständlich macht, ist nicht abzusehen: die Zahl kann also gar nicht richtig sein.

trag Nestors, sondern scheinbar (in Wahrheit wirklich) unter dem Eindruck der äußersten Not und der Unerbittlichkeit des Achilleus, nichts anderes täte, als Nestors Worte wiederholen, daß Nestor den guten Zuspruch erst empfehlen, und dann einen Vorschlag machen sollte, der Achills Weigerung, selbst zu helfen, voraussetzt, das ist zu plump, die Entlehnung selbst ist zu kunstlos. Selbst für unsere Ilias sind die Verse nicht nur überflüssig, sondern störend; auch kommt ein Abschreiben in dieser Ausdehnung nur bei Interpolatoren vor.

Patroklos läuft eilig weg; er sagt kein Abschiedswort. So pflegt das Epos zu erzählen. Nun erwarten wir, daß er zu Achilleus kommen und Bescheid geben wird. Das verhindert der Dichter. Es begegnet ihm Eurypylos verwundet. Der mitleidige Patroklos erkundigt sich teilnahmsvoll nach dem Stande der Schlacht, erfährt Schlimmes[1]) und kann, so schwer es ihm fällt, sich weiter zu versäumen, der Bitte nicht widerstehen, sich mit den Heilkünsten des Chiron, die er bei Achilleus gelernt hat, des Verwundeten anzunehmen[2]). So tut er denn, legt eine blutstillende Wurzel auf: das Blut steht, die Wunde trocknet. Das Gedicht ist aus.

Es hat seinen Anfang, es hat sein Ende; die Erzählung Nestors ist die Mitte. Sie wollte der Dichter vortragen und wählte die Anlehnung an die troischen Kämpfe, mußte es vielleicht, weil die Erzählung einer peloponnesischen Geschichte in der Luft gestanden hätte. So schuf er sich den Hintergrund,

---

[1]) 825, 26 = *Π* 23, 24 hat nicht der Dichter wiederholt, sondern ein Rhapsode. Ob die Verwundeten bei den Schiffen sind, wird Eurypylos auf dem Schlachtfeld nicht erfahren haben. Und wieviel kräftiger ist von den Achäern gesagt

824 *ἐν νηυσὶ μελαίνῃσιν πεσέονται*
827 *χερσὶν ὑπὸ Τρώων.*

Die Erweiterungen des Genfer Papyrus lasse ich beiseite, weil sie nichts taugen. 831 gehört Zenodots *δεδάασθαι* in den Text, nur nach Wackernagels Verbesserung des einhellig überlieferten *δεδάασθαι π* 316 in *δεδαέσθαι* geändert. Aristarch und seine Gefolgschaft hat ein für Homer unerhörtes *δεδιδάχθαι*.

[2]) 833—36 habe ich Isyllos 45 mit triftigen Gründen verworfen; über den Eingang von *Π* urteilte ich damals nicht richtig, immer noch zu sehr das „Homerische“ verallgemeinernd. Daß dort Ärzte erwähnt werden, kann der Dichter wohl verantworten.

Nestor im Zelt, Patroklos als Zuhörer; die Frage Achills nach dem Verwundeten sorgte für ihr Zusammenkommen. Das *Π* hatte er vor sich; das lieferte das erste Bild, lieferte die Charaktere von Achilleus und Patroklos und manche Verse, denn die nimmt der Verfasser gern aus verschiedenen älteren Stücken. Seinerseits hat er dem *I* eine Szene und etliche Verse geliefert. Nestor schildert ausführlich als Augenzeuge, wie Peleus und Menelaos ihren Söhnen die letzten Mahnungen auf den Weg gaben. Mit Odysseus war er gekommen, die Jünglinge abzuholen. *I* 252 führt Odysseus dem Achilleus die Abschiedsworte seines Vaters zu Gemüte, in den Wendungen stark an *Λ* anklingend, im Inhalt für die neue Situation umgeformt. Woher er sie weiß, wird nicht gesagt, fragen wir auch nicht: aber wenn im *Λ* steht, daß Odysseus den Achilleus aus Phthia abgeholt hat, so ist wohl klar, wie der Dichter von *I* diese Voraussetzung zugleich mit den Versen übernahm. Das berühmte *αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων* hat der Dichter des *Λ* selbst aus der Glaukosepisode *Z* 207 geborgt, denn dort folgt noch das wesentliche *μηδὲ μένος πατέρων αἰσχυνέμεν*. Der Dichter des *I* ließ diese Mahnung, sich auszuzeichnen, in den Hintergrund treten; dafür würden schon Athena und Hera (die Schützerinnen des Achilleus im *Λ*) sorgen, und legte das Hauptgewicht auf die Verträglichkeit, ja er gab dem die Wendung *ληγέμεναι δ᾽ ἔριδος κακομηχάνου*. Die konnte Peleus gar nicht gebraucht haben, sondern höchstens *ἀπέχεσθαι ἔριδος*. Der Dichter von *Λ* darf fortlassen, was im *Z* nötig ist, weil er die Mahnung an Achilleus nur nebenher, als Folie für die an Patroklos vorbringt. Alle haben ihre Sache zweckentsprechend gemacht; aber an dem Verhältnis der drei Stellen ist auch kein Zweifel möglich.

So ist denn das Gedicht recht hübsch, aber recht unfrei, alles an kenntliche homerische Stücke angelegt, was nicht den alten Nestor persönlich angeht, das Frühstück mit dem Becher und der Kriegszug seiner Jugend. Aber abgerundet ist das Stück völlig; an ein Proömium ließ es sich bequem anfügen, erst ein Wort an einen Gott

αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ᾽ ἀοιδῆς,
ὥς ποτε καπ πεδίον Τρώων στίχες ἀσπιστάων
ἐσσεύοντο, φέβοντο δ᾽ ἀρήιοι υἷες Ἀχαιῶν,
Νέστορα δ᾽ ἐκ πολέμοιο φέρον Νηλήιοι ἵπποι.

Es ist sehr wertvoll, daß wir ein solches, kurzes, aber vollständiges Einzelgedicht besitzen. Alt ist es nicht; innerhalb der Ilias, wie wir sie später kennen lernen werden, vielleicht das jüngste Stück, aber immer noch älter als *I* und dann auch als die Bearbeitung des letzten Drittels durch den Verfasser von *ΣT*. Die Menschen freuen sich schon, wenn auch einmal zur Darstellung kam, wie der *κυκεών* bereitet wird, noch zur Zeit des Herakleitos und Hippokrates ihr beliebtes Getränk, wenn ein altes Prachtgefäß beschrieben wird, wenn die Heroen beim Frühstück und beim Opfer eingeführt werden, wenn die Verteilung der Beute beschrieben wird, bei der der Führer sich seinen Anteil vorweg nimmt: da sehen sie ihr eignes Leben. Diese *βιολογία* im antiken Sinne herrscht dann in weiten Strecken in der Odyssee und später wieder in schöner hellenistischer Kunstdichtung. Die Kriegsgeschichten von Ilios interessieren wohl noch, aber weniger die Geschichten als die Charaktere der Personen, und der alte Nestor, der einmal fünfzig Wagen erbeutet und ihre hundert Insassen erschlagen hat, kann es noch besser als Achilleus — wenn er nicht etwas aufschneidet; aber das ist dann auch hübsch.

Nestor ist der Held; an ihm muß der Hörerkreis hängen, auf den das Gedicht zuerst berechnet war. Sie müssen auch für die Abenteuer in dem fernen Lande um den Alpheios Interesse haben, müssen mancherlei darüber wissen, mit den Ortsnamen einige Vorstellungen verbinden; daß alle, z. B. der Fluß *Μινυήιος*, real wären, möchte ich nicht versichern. Von Pylos stammten die Kolophonier; es liegt sehr nahe, das Gedicht dort entstanden zu denken.

Auf die Geschichte, die Nestor erzählt, habe ich keinen Zwang einzugehen, weil sie die Ilias nicht angeht. Es würde eine weitschichtige Abhandlung. Darum nur das eine. Pylos ist eine Landschaft, denn die Stadt *Θρυόεσσα* heißt *νεάτη Πύλου* 712 (entlehnt *I* 153). Ebenso 682 *τὰ μὲν ἠλασάμεσθα Πύλον Νηλήιον εἴσω ἐννύχιοι προτὶ ἄστυ*: da ist die Stadt von der Landschaft gesondert. Von Thryoessa am Alpheios liegt sie weit; der Heerbann der Pylier machte ein Nachtquartier auf dem Marsche von Pylos nach Thryoessa, bei Arene.

Auf der Verfolgung nach dem Siege bei der belagerten Stadt kommen die Pylier bis Buprasion und zur *Ὠλενίη πέτρῃ* 756. Der Alpheios bildet kein Hindernis. Von diesen Orten ist wenigstens

der „Rindermarkt“ an der Grenze des späteren Achaia leidlich sicher fixiert, und der Felsen von Olenos gehört nach allen Traditionen zu Achaia. Dagegen ist die *κολώνη Ἀλεισίου* von den *Ἀλασυῆς* der alten Bronze, Olympia 258, nicht zu trennen, und die *Ἀλαισυῆς* wohnten nach Strabon 341 (Ende) an dem Wege von Olympia über die Berge nach der Stadt Elis. Es liegt also für jeden, der seine Augen und Ohren aufmacht, auf der Hand, daß der Dichter von den Entfernungen und der genauen Lage der Orte, welche er nennen kann, keine Vorstellung hat; seine Hörer selbstverständlich auch nicht. Es steht um die Völkernamen nicht besser; er nennt die Pylier auch Achäer, die Epeer auch Eleer. Es liegt mir sehr fern, ihn zu schelten oder mich zu wundern. Aus Heuslers Anmerkungen zu der Sage vom weisen Njal habe ich ersehen, daß die Isländer, denen es doch näher lag, über ihre Insel Bescheid zu wissen, und die sehr viel genauer erzählen als Homer, doch ganz seltsam mit den Entfernungen umspringen. Wenn aber behauptet wird und von der Menge, die weder den Homer noch den Strabon mit der gebührenden Aufmerksamkeit nachlesen kann oder mag, ruhig übernommen wird, daß Homer Pylos an die Kuppelgräber von Kakovatos verlegte, so — habe ich Homer und Strabon gelesen. Das Pylos des *Λ* kann da und kann an tausend andern Orten gelegen haben, auch bei Koryphasion; das Gedicht fixiert es eben nicht. Das Pylos der Odyssee kann da nicht gelegen haben, wenn der Dichter den Peloponnes kannte; das tat er freilich auch nicht, wie die Wagenfahrt nach Sparta lehrt. Die Hauptsache ist, daß Pylos zuerst Hadeseingang, dann Landschaftsname, Westen des Peloponnes, zuletzt erst Ortsname gewesen ist, als solcher aber nirgends ohne Widerspruch fixiert. Es wird in Wahrheit wohl niemals und nirgends eine wirkliche Stadt Pylos gegeben haben, wohl aber ein *ἄστυ* der Landschaft *Πύλος*.

---

11. Der Kampf um Wall und Schiffe *M—O*.

Dieses Mittelstück der Ilias, in dem manche Partien an poetischem Werte zurückstehen und dadurch auch die Wirkung des Trefflichen verdunkeln, bietet nicht so sehr der Analyse besondere Schwierigkeiten wie ihrer Darstellung. Ich habe keinen besseren Weg gefunden, als es hintereinander durchzusprechen; der Versuch, erst das Vorliegende nach der Absicht des Ordners auszulegen, um dann die Schichten abzutragen, führte zu unausstehlichen Wiederholungen. Nun kann es den Leser verwirren. Ich möchte ihm also das Verständnis erleichtern, indem ich das Ergebnis an die Spitze stelle, zu dem wir gelangen werden.

Abgesehen von Interpolationen, d. h. Zusätzen, die erst die Ilias erfahren hat, ist dieses ganze Stück von einem hervorragenden Dichter überarbeitet, der die *Διὸς ἀπάτη* geschaffen hat, in dem richtigen Gefühle, daß die Kampfschilderungen ein Gegengewicht forderten. Dieser Dichter hat zugleich die Verbindung mit *Λ* hergestellt. Über den Anschluß an *Π* soll hier noch nichts weiter gesagt werden, als daß um seinetwillen der Schluß des Gedichtes *M—O* abgeschnitten ist wie vorher der von $Λ^1$. Der Dichter der *Διὸς ἀπάτη* fand bereits ein umfängliches Gedicht vor, das von dem Angriff auf den Wall bis zum Kampf um die Schiffe reichte. Es war das Werk eines nicht eben bedeutenden Dichters, der mehrere ältere schöne Gedichte zugrunde gelegt und zum Teil aufgenommen hatte. Diese lassen sich nicht mehr herstellen; man muß sich bescheiden, einzelne Stücke auszulösen oder doch als Unterlagen zu erkennen. Da beide Überarbeitungen sich vor tieferem Eingreifen nicht ge-

scheut haben, sind die Ergebnisse ähnlich wie in *ΡΥΦ* für denjenigen eine Enttäuschung, der reinlich gesonderte Gedichte zu erhalten verlangt. Darauf mag unser Wunsch gehen, und er wird ja auch zuweilen (*ΖΛΠ*) befriedigt; aber es ist eigentlich mehr als man erwarten darf.

Das *M* ist mit dem Ende von $Λ^2$ verzahnt, obwohl es ganz etwas Neues bringt. Die Verzahnung geschieht durch einen Ausblick in die Zukunft, wie ihn die Ilias sonst nicht kennt, die ja selbst den Fall von Ilios nur manchmal prophetisch in Aussicht stellt, ohne irgend etwas Näheres zu verraten. „Nun sollte Wall und Graben vor den Schiffen nicht mehr halten. Die hatten die Achäer in gottloser Weise angelegt, daher haben sie die Götter nach dem Falle von Ilios vom Meere verschlingen lassen.“ Die Einführung der Befestigung ist innerhalb der Ilias notwendig, denn sie war noch nicht vorgekommen (*ΗΘ* gab es noch nicht) und brauchte es nicht, da die Schlacht noch in der Ebene bis an die Stadt heran vor sich ging. Insofern ist die Einführung ebenso notwendig wie geschickt. Denn mit den Flüssen und Bächen, die der Dichter zur Zerstörung heranzieht, wollen wir uns nicht aufhalten. Es geschieht ein Wunder, und der Hörer wird auch Namen, die er nicht kennt, die der Dichter vielleicht erfindet, ohne Bedenken hinnehmen. Aristoteles hat von der Lagerbefestigung fein gesagt *ὁ πλάσας ποιητὴς ἠφάνικεν* (Strabon oder vielmehr Demetrios 598, vgl. Dion, Troikos 76); die Erfindung ist begreiflich; sie gibt den Kämpfen Abwechslung. Die Zerstörung durch die Götter[1]) aber konnte der Dichter nur nötig finden, wenn er dem Zweifel von Hörern begegnen wollte, die den Hellespont längs gefahren waren und die Wahrheit der Erzählung kontrollieren konnten: da war von der Festung keine Spur. Über Ilios ließ sich sicherer fabulieren; das war nicht nur zerstört, sondern lag in feindlichem Gebiete, wo so leicht kein Hellene hinkam.

Als die Handlung wieder beginnt, 37—40, wird sie mit Bedacht an das *Λ* angeschlossen; die Achäer sind von der Geißel des Zeus bezwungen (37): er hatte ja den Aias in die Flucht getrieben

---

[1]) Apollon und Poseidon haben nach der späteren Sage die Mauern von Ilios gebaut. Das ist für diese Götter eine seltsame Tätigkeit. Die Zerstörung steht dem Beschützer der Troer und dem Herrn des Meeres gut an. Also folgt, daß das *M* dem Erfinder jener Sage den Anhalt bot.

(*Λ* 548), so daß er für die Schiffe fürchtete (*Λ* 597). Hektor kämpfte „wie vorher" gleich einer Windsbraut (*Λ* 297). Diese Verse gehören also noch zu der Verzahnung. Hektor erhält nun ein ausgeführtes Gleichnis, das aber recht schlecht herpaßt. Ein Löwe, der sich vor einer geschlossenen Schar von Jägern und Hunden nicht fürchtet; seine Tapferkeit bringt ihm den Tod. So wandte sich Hektor zwischen den Heerhaufen und bat, sie sollten durch den Graben gehen. Offenbar ist das Bild nicht für diese Stelle erfunden. Die Streitwagen konnten den Graben nicht passieren, er war zu tief und zu steil und von Palisaden umgeben. So wird diese Beschreibung geschickt nachgebracht. Der Wall, denn das ist das *τεῖχος*, liegt etwas zurück hinter dem Graben. Eine Steinmauer ist es nicht, und wir sollten den Namen Mauer vermeiden; hölzerne Tore und Türme sind darin, und die Anschüttung mag ein Balkengerüst bedecken. Man hat keinen Grund, die *κρόσσαι* und *ἐπάλξεις* für Steine zu halten, und wenn auch Steine oben auf dem Walle als Deckung der Schützen standen, wie unten Steine als Stützen der Anschüttung stehen (258, 59), so ergibt das alles noch kein regelrechtes Mauerwerk. Steine liegen oben auf dem Wall, um geschleudert zu werden; einen besonders großen Block wirft Aias 380 in der Sarpedonszene, und wie sollte ein Grieche nicht Steinblöcke mit verwenden, wenn er einen Wall schichtet?

Da der Angriff zu Wagen unmöglich ist, rät Polydamas abzusteigen und dann allgemein zu stürmen[1]). Er war noch nicht vorgekommen (*Λ* 57 ist unecht), wird aber ohne weitere Vorstellung eingeführt. Hektor befolgt den Rat, und für den allgemeinen Angriff werden die Heerhaufen verteilt. Die Nennung der Führer ist wichtig, denn sie treten nachher in den Kämpfen auf, bereiten also diese vor und zeigen, wieweit der Zusammenhang reicht. Außer Hektor und Polydamas sind es

---

[1]) Zwei Fälle seien notiert, in denen Aristarchs Text einen Rückschritt bedeutet. 59 *ἔνϑ' οὔ κεν ῥέα ἵππος ἐσβαίη*. Es ist Marotte, hier *ἐσβαίη* gegen Zenodots *καββαίη* zu halten. Didymos vergleicht richtig 65 *ἔνϑ' οὔπως ἔστιν καταβήμεναι οὐδὲ μάχεσϑαι ἱππεῦσιν*, worin wieder *ἱππεῦσιν* schlechter als *ἱππῆας* ist, schon weil der Dativ das grammatisch Näherliegende ist. Aber die Nuance ist auch besser „ein Graben, in den man zu Wagen nicht hinabgehen kann". Schol. BT *δηλονότι οὐδὲ πεζοῖς* verfehlt den Sinn ganz.

Kebriones *N* 790,
Paris *N*,
Alkathoos fällt *N* 434,
Agenor *Ξ* 425,
Helenos *N*, verwundet 593,
Deiphobos *N*, verwundet 529,
Asios fällt *N* 392,
Aineias *N*,
Archelochos fällt *Ξ* 464,
Akamas *Ξ* 478.

Als fünfte Schar treten die Bundesgenossen auf unter Sarpedon und Glaukos; sie handeln in einer Episode des *M*, in welcher sie beide verwundet werden. Die Episode wird sich als Zusatz herausstellen; deshalb kann sie immer in dieser Übersicht berücksichtigt sein; sie ist dann von deren Verfasser an ihrem Platze vorgefunden oder eingeordnet. Zu denken aber gibt, daß Asteropaios hier mit genannt wird, denn der tut gar nichts. Also bleibt auch die Möglichkeit, daß die vier Verse 101—104 Interpolation sind; in dem Falle hat es ursprünglich 87 *τέτραχα* für *πένταχα* geheißen[1]).

Asios allein weigert sich abzusteigen, wobei auf seinen Tod im *N* schon hingewiesen wird. Er greift auf der linken Seite ein großes Tor an, das noch offen steht. Zwei Lapithen[2]) halten da Wacht, um noch etwa versprengte Landsleute einzulassen: es ist also vorher in der Ebene gekämpft. Bei dem Angriffe des Asios werden noch weitere Troer genannt, wieder als Vorbereitung auf *N*

Iamenos und Orestes fallen gleich 193,
Adamas fällt *N* 567,
Thoon fällt *N* 545,
Oinomaos fällt *N* 506.

Gegen den Ansturm springen die Lapithen vor[3]), unterstützt von

[1]) V. 106, 7 sind nach *P* 637 gearbeitet, d. h. nach der alten Patroklie. Wer nachliest, wird nicht an der Abhängigkeit zweifeln.

[2]) Leonteus bleibt ohne Vatersnamen; das ist auffällig, zumal sein Vater der berühmte Koronos ist, wie im Schiffskatalog 746 steht. Es scheint mir klar, daß dieser Vers dort aus dem *M* stammt, wo er im Altertum auch einzeln hinter 130 geführt ward.

[3]) 141 ff. bieten ein altes *ζήτημα*, dessen Lösung durch den Einsatz des Duals *τώ* für den Plural in 141 leicht und sicher ist, denn damit schwindet

den Mannschaften, die von den Mauern Steine schleudern. Ein Gleichnis wird wieder schief verwandt 145—50. Erst sind sie zwei Keilern gleich, und am Ende soll nur ihr eherner Harnisch unter den abprallenden Geschossen tönen wie das Knirschen der Eberzähne. Auch daß der Tod der Keiler erwähnt wird, ist so unpassend wie 46. Asios muß einsehen, daß sein Ansturm vergeblich ist; Zeus hatte den Erfolg für Hektor aufgespart.

Eingesprengt sind hier V. 175—80f. Da Zenodot diese Interpolation nicht kannte, die beiden andern die Unechtheit anerkannten, braucht man eigentlich nichts zu sagen, als daß man sich wundert, wie ein Rhapsode sich diese Stelle für den Zusatz aussuchen konnte, mitten in der Lapithenepisode. An sich ist sein Gedanke gar nicht unverständig, daß über den Angriff der übrigen Heerhaufen etwas gesagt sein sollte. Nur ist auch die Entschuldigung armselig: „Es ist mir zu schwer, alles zu erzählen, denn überall gab es Kämpfe, und die Götter, die auf der Griechenseite standen, waren traurig.“ Diese Scheidung der Götter ist ein Zeichen der späten Entstehung, da sie auf *Θ* zielt; die Interpolation ist ganz gleichen Schlages wie *Δ* 74—83.

Ein Erfolg der Lapithen[1]) krönt ihren Widerstand: sie können die Leichen entwaffnen, der Feind ist also vollkommen zurückgegangen. Nun will die Hauptschar unter Hektor und Polydamas angreifen: das entspricht der Verteilung am Anfang. Aber sie wird durch ein Vogelzeichen zurückgehalten. Polydamas erhebt also seine warnende Stimme, Hektor weist sie mit beleidigenden Worten zurück, und Zeus unterstützt ihn durch Erregung eines Sturmes, der den Achäern den Staub ins Gesicht treibt. Es kommt zum Sturm. Auf der Seite der Achäer werden

---

jede Zweideutigkeit. *ὤρνυντον* für *ὤρνυνον* ist nicht einmal nötig. „Die Troer griffen an. Die beiden hatten vorher die drinnen Befindlichen (*ἔνδον ἐόντας* richtige Variante, *ἐόντες* falsche *παράδοσις*) zur Verteidigung ermahnt; jetzt, wo sie den Ansturm der Troer sahen, sprangen sie vor usw.“

[1]) Leonteus tötet einen *Ἱππόμαχος Ἀντιμάχου* und darauf einen *Ἀντιφάτης*. *Λ* 123 fällt ein *Ἱππόδαμος Ἀντιμάχου*, *Λ* 109 ein *Ἄντιφος*. Man sieht, wo der Verfasser des *M* seine Namen her hat; Varianten wie *Ἱππόμαχος* und *Ἱππόδαμος* gibt es in der mythographischen Tradition oft, es sind auch da nur scheinbare Varianten, Gedächtnisfehler. Vielleicht stand aber im *Λ* auch noch der Vollname *Ἀντιφάτης*; es würde 109 ein häßlicher Fehler verschwinden, wenn man *Ἀντιφάτην δὲ παρ᾽ οὖς ἔλασεν* für *Ἄντιφον αὖ παρὰ οὖς* schriebe, Vollnamen neben Kurznamen.

die beiden Aias eingeführt. Eine allgemeine Schlachtschilderung folgt.

„Aber die Troer und Hektor würden das Tor und den Riegel nicht gesprengt haben, wenn nicht Zeus seinen Sohn Sarpedon auf die Achäer gehetzt hätte“ (289, 90). Von Tor und Riegel war noch gar keine Rede; was hier angekündigt wird, geschieht am Ende des Buches; der Dichter redet aus dieser Kenntnis der Zukunft heraus: damit faßt man die Eindichtung. Und daß die Lykierepisode hier wie in *E* Zusatz ist, steht fest, wohl zuerst von Bergk bemerkt. Geholfen hat nun freilich Sarpedon dem Hektor doch nicht. Er wird ebenso wie Glaukos verwundet, und wenn er ein Stück der Brüstung abgerissen und vielen einen Weg gemacht hat (399), so sind diese doch erst hinübergekommen, als Hektor den entscheidenden Stoß geführt hat, denn erst die Sprengung des Tores hat den Erfolg, daß der Wall verlassen wird, der weiterhin keine Rolle spielt. An sich ist die Eindichtung gut. Außer Menestheus, der nur hier handelnd stark hervortritt, greifen auch die beiden Aias und Teukros ein, die eigentlich den Platz Hektor gegenüber nicht verlassen durften. Die Eindichtung ist ohne Zweifel für den Ort geschaffen, an dem sie steht. Die Überarbeitung der Patroklie setzt sie voraus; wenn dort nur die Verwundung des Glaukos berücksichtigt wird, nicht die Sarpedons, so liegt das daran, daß Sarpedon schon in der alten Patroklie eingeführt war; daran hat die Überarbeitung nicht gerührt. Ihr Verfasser mochte sich dabei beruhigen, daß der Sohn des Zeus mittlerweile geheilt war. Es muß als sehr wohl denkbar schon im Prinzip hingestellt werden, daß diese gute Episode in dem alten Gedichte stand, als die Überarbeitung vorgenommen ward. Daß dem so ist, wird sich später herausstellen.

Die Eindichtung hat die Verse unberührt gelassen, zwischen die sie sich drängte, so daß der Zusammenhang ohne weiteres hergestellt wird, wenn sie ausscheidet

287 *ἀμφοτέρωσε λίθοι πωτῶντο θαμεῖαι*
αἳ μὲν ἄρ᾽ ἐς Τρῶας, αἳ δ᾽ ἐκ Τρώων ἐς Ἀχαιούς
289 *βαλλομένων· τὸ δὲ τεῖχος ὕπερ πᾶν δοῦπος ὀρώρει.*
430 *πάντηι δὴ πύργοι καὶ ἐπάλξιες αἵματι φωτῶν*
ἐρράδατ᾽ ἀμφοτέρωθεν ἀπὸ Τρώων καὶ Ἀχαιῶν [1]).

[1]) Daß nicht 427, sondern 430 das Alte einsetzt, hat mir Norden gezeigt.

Die Schilderung des unentschiedenen Kampfes wird dann fortgesetzt, bis Zeus dem Hektor Sieg gibt. Sein Wurf mit einem gewaltigen Steinblock sprengt das Tor

αὐτίκα δ᾽ οἳ μὲν τεῖχος ὑπέρβασαν, οἳ δέ κατ᾽ αὐτάς
ποιητὰς ἐσέχυντο πύλας. Δαναοὶ δ᾽ ἐφόβηθεν
471 *νῆας ἀνὰ γλαφυράς, ὅμαδος δ᾽ ἀλίαστος ἐτύχθη.*
N 39 *Τρῶες δὲ φλογὶ ἶσοι ἀολλέες ἠὲ θυέλληι*
Ἕκτορι Πριαμίδηι ἄμοτον μεμαῶτες ἕποντο
ἄβρομοι αὐίαχοι, ἔλποντο δὲ νῆας Ἀχαιῶν
αἱρήσειν κτενέειν δέ παραυτόθι πάντας ἀρίστους[1]).

Wieder braucht man die Verse nur zusammenzurücken, dann liegt die geschlossene Einheit am Tage; an dem Ausdruck mag im *N* immerhin etwas geändert sein, als der Einschub erfolgte. Die Flucht der Achäer geht unter gewaltigem Geschrei vor sich, die Troer schließen sich nach dem Einbruch in das Lager zusammen und marschieren unter Hektors Führung „ohne Lärm und Geschrei“[2]) voran. Diesmal haben sie den Vorzug der militärischen Zucht, den *Γ* 8, *Δ* 427 dem Marsche der Achäer nachrühmen. Man muß nur auf 126—136 hinübersehen, die nächste Zustandsschilderung; inzwischen ist breit ausgeführt, wie es erreicht ward, daß die Achäer sich auch wieder zu einer Phalanx zusammenschlossen.

Ausgesondert ist durch den Anschluß von *N* 39 an *M* 471 eine Handlung im Gebiete der Götter, die ja in die Erzählung der irdischen Ereignisse immer irgendwie eingefügt werden muß; aber hier ist die Störung der geschlossenen Erzählung so schwer, daß sie unmöglich von deren Verfasser herrühren kann. Doch blicken wir nun erst auf *M* zurück.

---

[1]) *ἀρίστους* ist als Variante erhalten, die *παράδοσις* hat *Ἀχαιούς*; aber alle Achäer umzubringen, ist eine zu kühne Hoffnung; *πάντας ἀρίστους* ist ein gewöhnlicher Versschluß, der im Zusammenhange verschieden weit reicht; hier könnte ebenso gut *ἥρωας Ἀχαιούς*, *O* 702, stehen, „alle achäischen Heroen oder Helden“. Auf die *λαοί* kommt dann nichts an.

[2]) Die antike Erklärung will das *α* als Intensivum fassen, was die Grammatik unmöglich zugeben kann. Nur weil die Verse aus der Verbindung gerissen sind, vielleicht auch, weil die Troer im *ΓΔ* nicht still zu marschieren verstehen, sind die Alten auf die abenteuerliche Deutung verfallen.

Schon der Gradunterschied des poetischen Wertes in dem nun als zusammengehörig erkannten Stücke von 199 an[1]) gegenüber dem ersten Teile des Buches ist stark genug, sie nicht zusammenzuwerfen. Zwei Gleichnisse des ersten Teiles haben sich als wenig geschickt herausgestellt; auch daß die Lapithen am Tore mit Bienen verglichen werden, die ihren Bau nicht verlassen, sondern gegen die Räuber kämpfen (167—70), wird man nicht loben, denn die Bienen schwärmen ja gegen die Räuber aus. Demgegenüber das herrliche Bild des Schneefalls 278—86, das den Hagel der Geschosse um den berannten Wall verdeutlicht. Stiller Wintertag; es schneit und schneit, daß Berge und Wiesen und Äcker bedeckt werden, alles bis ans Meer, das der Schneedecke Einhalt tut. Das Bild ist viel weiter ausgeführt als erforderlich war; es ist auch keineswegs ein Stimmungsgleichnis, denn es kann wirklich nur die Dichtigkeit und die Dauer der Beschießung angehen. Aber das Naturbild hat dieser Dichter mit voller Anschaulichkeit gemalt, weit über das nächste Bedürfnis hinaus; er empfand anders als wir Nordländer; der Schneefall war ihm *κῆλα Διός*, eine seltene, wunderbare, unheimliche Erscheinung; es waren jene dicken Flocken, die nur bei Windstille und bei Tauwetter fallen, aber so dicht, daß sie doch eine Weile liegen bleiben. Sehe man daneben dieselbe Vergleichung 156: man wird die Dichter unterscheiden und werten.

Als das böse Vorzeichen gekommen ist, tritt Polydamas zu dem kühnen Hektor (210 = 60) und beginnt: „Hektor, du schiltst mich immer, wenn ich einen guten Vorschlag mache.“ Wie sollte er das sagen, wenn Hektor eben seinem Rate, abzusteigen, ohne Widerrede gefolgt war? Offenbar ist jene frühere Szene Kopie. Eine Figur, die keiner Einführung bedarf, ist Polydamas hier allerdings auch; Hektor behandelt ihn ohne Achtung und wirft ihm gar Feigheit vor. Die beiden sollten dann wirklich nicht nebeneinander die beste Schar kommandieren; aber da sie hier beieinander stehen, mußte der Verfasser der Ordre de bataille sie zusammenlassen. Denn daß er das Hauptstück, die Erstürmung des Walles, in sein Gedicht aufgenommen hat, bedarf keines Wortes.

---

[1]) Der Anfang ist mit Rücksicht auf die Teilung des Heeres in fünf Haufen umgestaltet, 197, 98 = 89, 90.

Ein Vogelzeichen ist erschienen, das niemand anders deuten kann, als es Polydamas tut, auf eine Niederlage der Troer. Hektor bestreitet die Deutung nicht, sondern erklärt nur, die Vögel wären ihm gleichgültig, *εἷς οἰωνὸς ἄριστος ἀμύνεσθαι περὶ πάτρης*. Es ist nicht denkbar, daß der Dichter sich erlauben konnte, den Vogelflug mit derselben Ungläubigkeit zu behandeln wie sein Hektor. Wenn er auch mit dem mutigen Manne sympathisiert und uns die gleiche Stimmung mitteilen will, so ist das nicht euripideische Skepsis, sondern etwas weit Besseres: die Götter und Polydamas haben mit ihrer Warnung schon recht; aber sie ist von der Art, die ein Mann von wahrem Heldenmute in den Wind schlägt. Das bewundern wir; aber erfüllen muß sich, was das Zeichen voraussagte, also ein Rückschlag, eine *παλίωξις παρὰ νεῶν*. Die kam also im Fortgange schon des alten Gedichtes vor. Aber wir müssen weiter scharf aufpassen. Als Hektor trotz den Warnungen angreift, hilft ihm Zeus. Das verträgt sich mit dem warnenden Zeichen nur so, daß Zeus trotz allem an Hektor seine Freude hat. Dann wird er ihm auch seinen Ungehorsam nicht verdenken, sondern ihm, wenn der Rückschlag eintritt, wieder beistehen. Der Dichter wird uns zeigen, daß der Mut, nach dem Spruche *εἷς οἰωνός* zu handeln, sich lohnt. Es wird also auch in dem alten Gedichte auf die *παλίωξις* ein neuer Erfolg der Troer eingetreten sein. Mit anderen Worten, jenes alte Gedicht hat die Handlung *M—O* mindestens in den Grundzügen enthalten, wir aber lesen eine stark erweiterte Fassung.

In dem alten Gedichte sind bisher nur die hauptsächlichsten Gegenspieler aufgetreten, Hektor und die beiden Aias. Der ganze Sturm auf den Wall ist mit Schilderung des allgemeinen Vorganges und der einen, ziemlich ungehinderten Großtat Hektors abgetan. Das ist also nur das Vorspiel, dem ausgeführtere Kämpfe folgen mußten. Die Breite der Behandlung läßt sich danach nicht sicher ermessen. Die eigentliche Handlung steht noch aus; vorbereitet ist ein Zusammenstoß mit den beiden Aias.

N 1—38 führt den Gegensatz zwischen Zeus und Poseidon großartig ein. Zeus wendet seine Blicke von der Schlacht ab; Poseidons Fahrt von Samothrake herüber wird breit und glänzend geschildert. Das ist die Vorbereitung für die Beteiligung der Götter an dem Kampfe, die sich durch *NΞO* zieht. Der Be-

deutung dieses Eingreifens entspricht seine Exposition, aber daß das Stück hier eingeschoben ist, zeigt sich in der Sprengung der eng zusammengehörenden Verse. *N* 39—42, die sozusagen den Nachsatz zu *M* 470, 71 bilden, stehen nun eingeklemmt zwischen der Fahrt des Poseidon und seinem Erscheinen 43. Dies aber setzt genau an 42 an. „Die Troer rechneten darauf, die Schiffe zu nehmen;“ das ist begreiflich, da die Achäer in vollkommener Auflösung fliehen, „da mahnte Poseidon, der aus dem Meere aufgestiegen war, in Gestalt des Kalchas die Achäer, zuerst die beiden Aias.“ Ist irgendeine Notwendigkeit vorhanden, daß Poseidons Auftreten weiter beschrieben wäre als es mit diesen Worten geschieht? Reicht nicht βαθείης ἐξ ἁλὸς ἐλθών aus? Wir sind durch die prachtvolle erste Szene des Buches, zu der sich ja das Aufsteigen aus dem Meere vortrefflich fügt, zunächst voreingenommen, sträuben uns dagegen, daß das nicht in einem Zuge gedichtet sein soll. Und wir haben immer unter dem Eindruck der Buchteilung am Ende von *M* einen Abschnitt gemacht, wo dann *N* ganz wundervoll anhebt. Da muß die Annahme zunächst widersinnig scheinen, daß die Poseidonszenen geschieden werden sollen. Aber die vier Verse 39—42 stehen ganz verloren. Sobald man ihre Zugehörigkeit zu *M* erkannt hat, ist alles Weitere notwendige Folgerung. Der Dichter, welcher *N* 1 bis 38 einfügte, hat seine Sache nur darin sehr gut gemacht, daß er für den Anschluß nach der einen Seite gesorgt hat. Nach der anderen Seite hat er es nicht getan: daher haben die Grammatiker vorher Bucheinschnitt gemacht, obwohl *M* sehr kurz geworden ist. Die Analyse dieses Buches hat gezeigt, daß es kein Einzelgedicht ist wie *IKΛ*², sondern in seinem jetzigen Zustand auf *NΞO* berechnet, und seine Unterlage, das alte Gedicht, aus dem Hektors Sprengung des Tores stammt, hatte sogar nur eben begonnen. Am Schlusse von *M* ist nicht einmal ein Ruhepunkt. Den Dichter, der die ersten herrlichen Verse des *N* eingelegt hat, werden wir erst später näher kennen lernen, wo denn die Bedeutsamkeit dieser von ihrer Umgebung stark abklingenden Verse erst recht einleuchtend werden wird. Zunächst folgen wir dem alten Gedichte, denn das geht weiter.

Poseidon mahnt die beiden Aias in der äußersten Not, dem Hektor standzuhalten, der sich berühme, ein Sohn des Zeus zu sein. Diese seltsame Mär hören wir nur einmal noch, *N* 825;

da bezieht sich Hektor auf sie, wenn er sagt: „Ich wollte, ich wäre so wahrhaftig ein Sohn des Zeus, wie heute der letzte Tag der Achäer sein wird.“ Wir spüren, es ist ein Gerede, erwachsen daraus, daß Zeus in der Tat dem Hektor seinen Beistand in ganz besonderer Weise leiht, aber nicht mehr als ein Gerede[1]). Schwerlich hatte es der Dichter nur in diesen beiden Stellen berührt; sein Gedicht ist eben nicht vollständig aufgenommen. Aber der Schluß des *N* und der Anfang müssen irgendwie zusammengehören.

Die beiden Aias fühlen sich durch den Zuspruch gekräftigt; der scheinbare Kalchas hat ihnen mit dem Stocke, den er statt der Waffe des Kriegers führt[2]), einen Schlag auf die Schultern gegeben: das hat eine sozusagen elektrisierende Wirkung. Auch den Gott haben sie gespürt. Wir erwarten nun, daß sie angreifen; aber die epische Erzählung kann das Nebeneinander nur in ein Nacheinander verwandeln. Wie die Troer in Angriffstellung bleiben, bis der Dichter erzählt hat, was auf der anderen Seite geschah, so muß erst neben die Mahnung an die beiden Aias die an die Menge treten, die ganz verzagt unter Tränen bis auf die Schiffe zurückgegangen ist. Die Mahnung richtet sich an die junge Mannschaft im allgemeinen, da wundert man sich, daß vorher 91—94 einzelne Achäer namhaft gemacht sind, Teukros und die beiden zusammengehörigen Böoter Peneleos und Leitos, und dann mit Worten, die 478 wiederkehren und dort nötig sind, da die Personen gleich auftreten, Deipyros, Meriones, Antilochos; außerdem Thoas, in dessen Gestalt Poseidon bald reden wird, 216. Daran erkennt man, daß diese Aufzählung nicht ursprünglich ist. *M* hat schon mehrfach die Weise des Bearbeiters gezeigt, solche Kataloge von Personen zu liefern, die er einführen wird, manchmal erst lange nachher. Also wird ihm auch hier alles gehören, auch

---

[1]) Stesichoros und Ibykos, d. h. eins der zwischen beiden fraglichen Gedichte, hatte Hektor zum Sohne des Apollon gemacht, was hellenistische Poeten aufgriffen. Mit der nackten Notiz läßt sich nichts weiter anfangen.

[2]) *σκηπάνιον* ist nur der Stock des Zivilisten, nicht des *σκῆπτρον*, das den Seher auszeichnet, wie es Chryses trägt. Kalchas wird hier nicht eingeführt; er kommt in der Ilias sonst nur in *A* vor; aber der Seher, dessen Grab in Kolophon war, wird bei den Ioniern der alten Zeit bekannt gewesen sein. Sie haben ihn nach den italischen Siris gebracht, während sich in Kolophon Mopsos und Manto vordrängten.

der erste Vers, obwohl Leitos nicht vorkommt, der wohl nur den Peneleos (Ξ 487) begleitet.

Die folgende Rede Poseidons liegt in zwei Fassungen vor. Jünger sind 99—114 (*ὢ πόποι ἦ μέγα θαῦμα* kann nur ein Anfang sein), die auch eine Beziehung auf den Groll des Achilleus und Vorwürfe gegen Agamemnon enthalten. Das Echte, das dann bleibt, ist des alten Gedichtes durchaus würdig, 95—98, 115—24. Der Gedanke zeigt, was zusammengehört. „Schämt euch, ihr jungen Leute. Ich bin sicher, wenn ihr nur kämpfen wollt, werden die Schiffe gerettet[1]). Wenn ihr freilich den Kampf aufgebt, so haben die Troer gewonnen.“ So das erste Stück; dann das zweite 115. „Aber wir wollen's wieder zurechtbringen: das Herz eines tüchtigen Mannes kommt ja schon wieder zurecht. Von euch ist's arg, daß ihr den Kampf aufgebt (118 greift auf 97 zurück), denn ihr seid tüchtige Männer. Einem Niedrigen verdenke ich die Verzagtheit nicht, aber euch nehme ich sie sehr übel. Mit eurer Schlappheit[2]) werdet ihr das größte Unheil anrichten. So habt doch Schamgefühl, Hektor hat das Tor gesprengt und greift die Schiffe an[3]).“ Unsere Sprache erlaubt uns nicht, die Beziehung von *αἰδῶ φρεσί θέσθε* 122 auf 95 *αἰδὼς Ἀργέιοι* voll wiederzugeben und *νέμεσις* erst recht nicht, zumal nach *νεμεσσᾶσθαι* 119. *αἰδώς* ist das Gefühl, welches den Mann von der Handlung zurückhält, deren er sich schämen muß, und *νέμεσις* ist, wie *νεμεσσᾶσθαι* zeigt, das Gefühl, das sich selbst etwas verdenkt; es streift an Reue. Die Rede ist prachtvoll: die Mahnung an das Ehrgefühl geht voran, dann wird zum Schluß die Tatsache einfach hingestellt, aus der die Leute, wenn sie *αἰδώς* und *νέμεσις* haben, die Folgerung mit der Tat ziehen sollen. Dem entspricht der Erfolg. Sie schließen sich um die

---

[1]) 97 muß *σαωσέμεναι* in *σάας* oder *σόας ἔμεναι* gebessert werden, wie Bekker *Ι* 230 geheilt hat.

[2]) *ὦ πέπονες* wird hier nicht so stark empfunden werden dürfen wie *Β* 235, wo *κάκ' ἐλέγχεα* folgt, das es steigert. Da *πέπον* ein Kosewort ist, gibt die Verbindung und der Ton ihm den Wert; die reife, weiche Frucht ist ja verglichen (*ἀνὴρ ἦν πεπαίτερος μόρον* sagt Achilleus an der Leiche des Patroklos bei Aischylos); das kann nach der Seite des *ἡδύ* gehen oder nach der Seite des Mulschen.

[3]) Auch formal zeigt sich der enge Zusammenhang, *μεθήσετε* 97 *μεθίετε* 116, *μεθημοσύνῃ* 121.

beiden Aias zu einer dichten Phalanx zusammen[1]). Es ist eine ähnliche Zustandsschilderung wie *M* 420 ff. Nun setzt die Handlung ein, in bestem Anschluß an 39—42. Der Strom der geschlossenen Troerschar bricht sich endlich an der ehernen Mauer der Achäer. Hektor weicht unwillig zurück und beruft sich in seinem Mahnruf wieder auf die Hilfe des Zeus, 154.

Es folgt ein Einzelkampf. Deiphobos bewegt sich unvorsichtig vor der Front; Meriones schleudert den Speer nach ihm, der den Schild trifft, aber zerbricht, so daß Meriones fortgehen muß, sich einen neuen zu holen. Dann erschlägt Teukros als erster einen Feind, der sorgfältig vorgestellt wird, Hektor darauf den Amphimachos, des Aktorionen Kteatos Sohn. Beider Leichen bemächtigen sich die Achäer[2]), und der Lokrer schleudert den abgeschlagenen Kopf des Troers dem Hektor vor die Füße. Poseidon ist über den Fall seines Urenkels ergrimmt: der Dichter rechnet also auf ein Publikum, das die Abkunft der Aktorionen von Poseidon im Kopfe hat[3]). Der Grimm bestimmt den Gott zu nichts anderem, als zu den Zelten zu gehen, wo er den Idomeneus trifft und in Gestalt des Ätolers Thoas zum Eingreifen mahnt. Das war bei diesem Helden sehr überflüssig. Der Gott geht gleich wieder in die Schlacht, die wir aber auf eine Weile aus den Augen verlieren, denn Idomeneus wird sich des längeren mit Meriones unterhalten, der sich einen neuen Speer holt.

---

[1]) 131, 32 sind von dem Überarbeiter des *Π* 215, 16 übernommen. Was im *N* eine besondere Leistung ist, wird dort zur normalen Marschordnung der Phalanx.

[2]) 195, 96 tragen zwei Athener die Leiche eines Kameraden aus der Schlacht. Das kommt sonst nicht vor, und es reichte auch hin, zu sagen, daß dieser Tote vor dem Schicksal behütet ward, das seinen Feind traf. Die Scholien sagen, daß *τινές*, wohl Zoilos, die Athener als Leichenträger verspottet hätten. Der Mann empfand richtig die seltsame Abweichung von der homerischen Weise. Im Zusammenhange sitzen die Verse fest; der Verfasser wollte die Parallele zu der anderen Leiche durchführen und nahm Personen, die er sonst verwendet, Stichios kommt *O* 329 vor, in einer bedenklichen Partie, aber einem unanfechtbaren Verse. So wird er zu einem Zeugnis dafür, daß beide vom selben Verfasser sind. Geborgt hat den Namen dann der Interpolator *N* 691.

[3]) Die Dioskuren von Elis, genauer die der Epeer, gehören in den Sagenkreis, aus dem Nestor seine Erzählung zu nehmen pflegt, der sie auch *Λ* 750 erwähnt. Das wird man auf das pylische Kolophon beziehen dürfen.

Es bedarf keines Wortes, daß sowohl der ergebnislose Kampf mit Deiphobos wie die Wanderung des Poseidon keinen weiteren Zweck haben, als die nächste Szene anzuschließen. Dazu sind sie nicht gerade sinnreich erfunden. Schwanken kann man über die Mittelszene, die Taten von Teukros und den beiden Aias, ob sie zu dem alten Gedichte gehören. Allein wenn man beachtet, daß Teukros und Menestheus, der sich hier um einen Gefallenen bemüht, in der Sarpedonszene des *M*, einer Einlage des alten Gedichtes, aufgetreten sind, so wird sich der Schluß aufdrängen, daß hier der Bearbeiter redet.

Es folgt eine Szene, die gemeiniglich ziemlich abgünstige Beurteilung erfährt. Die beiden Kreter begegnen einander; Meriones will sich einen Speer holen, Idomeneus hat einen Verwundeten zu den Ärzten gebracht und geht in sein Zelt, sich wieder zu wappnen. Beides sind Hilfsmotive, das Zusammentreffen hinter der Front zu ermöglichen. Keines von beiden bedarf einer Ausführung vorher; der Verwundete ist überhaupt nicht genannt; Deiphobos, in dessen Schilde dem Meriones der Speer zerbrach, wird in einem entbehrlichen Verse 258 genannt, den ich aber keinesweges aus der Ilias verbannen will: die Idomeneusszene ist ja von dem Bearbeiter in sein Gedicht aufgenommen und eingearbeitet. Wenn ihr Verfasser einen Lagerplan vor Augen gehabt hätte, wie Aristarch einen ausgearbeitet hatte, so würde ihm vielleicht zum Bewußtsein gekommen sein, daß die beiden Kreter beieinander wohnten, so daß Meriones es nicht nötig hätte, sich einen Speer bei Idomeneus zu borgen. Aber in Wahrheit konnte das jeder Dichter nach Belieben anordnen, wie er wollte, wenn er nur die eigenen Voraussetzungen innehielt. Sobald man sich das Gespräch der beiden Kreter nur losgelöst aus dem Epos *M—O* denkt, schwindet der Anstoß, den die Unterbrechung der Schlacht uns bereitet, die wir darauf brennen, Hektors Erfolg zu vernehmen. Als Präludium zu der folgenden Aristie der beiden Kreter ist es vortrefflich; man wird nicht zweifeln, daß es als Einleitung eines Gedichtes entworfen ist. Gebe man ruhig zu, daß die Betrachtungen über das richtige Verhalten des tapferen Mannes 275—291 in dem Munde des Idomeneus hier unberechtigt sind: darum sind sie nicht minder schön und nicht minder am Platze, als die Debatten über das Frühstücken vor der Schlacht im *T* und die Leiden des Waisen-

knaben im *X*. Hier haben wir in der Tat eine Paränese, ganz wie in der Priamosrede des *X*, und es gilt für sie dasselbe. Nenne man's nicht homerisch-heroisch, nenne man's meinetwegen elegisch. Bei Kallinos und Tyrtaios hat sich die Paränese aus dem Epos gelöst; sie lehnt sich an die Kämpfe der Gegenwart an. Die verwandten Stellen der Ilias stellen einen älteren Zustand dar, in dem noch die heroischen Kämpfe den Hintergrund bilden, aber die Stimmung für die Mahnrede bereits vorhanden ist. Kein Zweifel, daß die wehrhaften Ionier an solchen Stellen kein geringeres Wohlgefallen gehabt haben als an der sachkundigen Beschreibung der Verwundungen, an denen dasselbe Gedicht in seinem Fortgange reich ist. Was aus dem Leben schöpft, hat Existenzrecht.

Ein seltenes Gleichnis[1]) hebt die Bedeutung der beiden Helden; eine Überlegung, wo sie eingreifen sollen, fügt sich gut der Anschauung, daß wir eine Expositionsszene vor uns haben. Sie wollen auf die linke Seite gehen, weil auf der anderen die beiden Aias und Teukros stehen, die genügen werden, den Hektor abzuweisen. Das bezieht sich jetzt auf den Anfang des *N*, also ein Stück anderen Ursprungs, und wenn von Teukros 313 gesagt wird, daß er sowohl ein guter Schütze wie ein guter Speerkämpfer wäre, so ist das gesagt, weil er dort 170 ausnahmsweise als Speerkämpfer auftritt. Da ist also der Bearbeiter tätig gewesen. Damit ist indessen nicht gesagt, daß die ganze Überlegung ihm gehören müßte. Daß Aias beim Kampfe um die Schiffe der Verteidiger war, Hektors Gegner, mag einmal ein Dichter erfunden haben, wir können's nicht mehr entscheiden; aber für die Iliasdichter ist das eine gegebene Grundtatsache, die jeder stehen lassen muß. Wenn nun einer vorhatte, wie es in dem Idomeneusgedichte geschieht, die übrigen Helden beider Parteien einzuführen, so mußte er den Aias irgendwie fernhalten. Das geschieht durchaus passend durch die Unterscheidung der zwei Flügel. Auch das ist ein Motiv, das jetzt in der Ilias öfter vorkommt (*Λ* 498, *P* 682), einmal, wohl im *Λ*, zuerst erfunden ist, aber überall nach Belieben verwandt werden

---

[1]) 298—303. Die Phlegyer und Ephyrer, gegen die Ares und Phobos aus Thrakien zu Felde ziehen, sind für uns so merkwürdig und unerklärlich wie für die alten Grammatiker.

durfte. Also kann Aias in ähnlicher Weise, wie es jetzt 312—27 geschieht, schon in dem Idomeneusgedichte eingeführt gewesen sein. Es bildete dann wohl geradezu das alte Gedicht von Hektor und Aias den Untergrund, auf dem das Idomeneusgedicht erbaut ward, aber zunächst selbständig nach besonderem Plane.

Die beiden erscheinen also auf dem linken Flügel, wo vor den Schiffen gefochten wird. Der Zustand des Kampfes wird so geschildert, daß wir gar nicht auf den Gedanken kommen, nach dem einzelnen zu fragen, was da vorher passiert ist. Sobald Idomeneus eingreift, erliegt ihm einer der vornehmsten Troer, der Bräutigam Kassandras. Das ist gut, konnte kaum anders angelegt werden. Um so empfindlicher stört eine an sich vortreffliche Versreihe, 345—60, in welcher der Gegensatz der beiden feindlichen Brüder im Himmel hervorgehoben wird, Zeus und Poseidon, und zwar so, daß Zeus dem Hektor Sieg geben will, weil er der Thetis versprochen hat, den Achilleus zu ehren, nicht aus besonderem Haß gegen die Achäer. Es wird auch die Übermacht des Zeus hervorgehoben, der gegenüber Poseidon nur heimlich zu helfen wagte. Das ist also ein Stück, das den Zusammenhang stört, aber den Leser nachdrücklich wieder an die Haupthandlung erinnert, die wir allerdings in dem Idomeneusgedichte aus den Augen verlieren. Es ist also eine Eindichtung genau derselben Tendenz, wie die ersten 38 Verse des Buches. Hier können wir schon genauer sagen, daß der Verfasser für den Zusammenhalt nicht bloß der Bücher *M—O* sorgt, sondern für den der ganzen Ilias. Auch hier also werden wir den Gedanken an eine späte Interpolation eines Rhapsoden von uns weisen, obgleich der Einschub unverkennbar ist. Dabei ist wohl zu beachten, daß der Gegensatz der göttlichen Brüder so behandelt wird, daß jede Beziehung auf *Θ* ausgeschlossen ist: das gehört eben nicht zur Ilias.

Nun kommt das figurenreichste Schlachtgemälde, das die Ilias enthält, und wenn der moderne Leser der Kämpfe und Wunden überdrüssig wird, was die Ionier schwerlich geworden sind, so muß er doch anerkennen, daß abwechslungsreich und anschaulich erzählt wird. Idomeneus spielt zuerst, wie wir erwarten, die Hauptrolle, tritt aber allmählich zurück; Meriones bleibt länger tätig. Auf diese Partie hat der Bearbeiter im ersten Teile des *M* mit den meisten Troern, die er aufzählt, vorbereitet

für Asios, der hier allein seinen Wagen bei sich hat, hat er dort ein besonderes Abenteuer erfunden. Hier hat man durchaus nicht den Eindruck, daß Asios aus ganz besonderer Vermessenheit seinen Wagen mitgebracht hat, zumal er selbst abgestiegen ist. Daß der Kampf bei den Schiffen vor sich geht, wird zwar manchmal erwähnt, aber auf die Art der Kämpfe hat es keinen Einfluß, so daß wir es oft vergessen. Der Schauplatz der Handlung ist überhaupt gar nicht ausgemalt. Der Dichter hat auch in seinen Gleichnissen keine besondere Freude an der Natur. Das Ergebnis der Schlacht ist, daß alle namhaften Troer außer Paris und Aineias außer Gefecht gesetzt sind, eine Entscheidung aber durchaus nicht erzielt ist, was der Dichter geschickt dadurch andeutet, daß Menelaos eine Rede hält, die zwar auf ihre Überwindung rechnet, allein über ihren ungebrochenen Mut ärgerlich ist (631—39). Deutlicher noch liegt es darin, daß als letzter ein Achäer fällt. Allerdings muß der Vorbehalt gemacht werden, daß der Paphlagonier Harpalion, Sohn des Pylaimenes[1]) und der Korinther Euchenor, die letzten der Reihe (643—72), ein gewisses Bedenken erregen, jener, weil sonst keine Bundesgenossen auftreten, dieser als einziger Korinther in der Ilias[2]). Die Rede des Menelaos, deren allgemeiner Teil vielen so befremdlich geklungen hat, daß sie ihn verwarfen, würde sogar als Abschluß sei es eines Gedichtes, sei

[1]) Hier ist der schon im Altertum bemerkte Widerspruch, daß Pylaimenes seinen Sohn begräbt, obwohl er *E* 576 selbst gefallen ist. Die Personen sind nicht Augenblickserfindungen, sonst würden sie nicht in zwei verschiedenen Gegenden des Epos auftreten; an beiden Stellen wundert man sich über die Paphlagonier. Der Anstoß, den die Einordnung des *E* vor dem *N* hervorgerufen hat, ist natürlich für die Dichter gar nicht vorhanden gewesen.

[2]) *Κόρινθος* ist vorgriechischer Bergname. Die *Ἥρα Ἀκραία* und die Quelle *Πειρήνη* (zu *Πειρήν, Πείρασος, Πείρας*), alle zu Argos gehörig, sprechen dafür, daß die Landschaft um jenen Berg zur Argolis gehörte, also mit Recht keine Vertretung im Epos hat. Den Bellerophon haben die Korinther erst aus der Ilias sich genommen. Da der Seher *Πολύιδος* (das ist der Name; das Epos braucht aus Not das Iota lang (auch *E* 148); man soll nicht künsteln) hier auch erscheint, die Sehernovellen aber schwerlich alt sind, im sechsten Jahrhundert sehr beliebt, möchte man in der Tat die Geschichte in diese Traditionen schieben, und deren Niederschlag erst durch Interpolation in die Ilias gedrungen sein lassen.

es eines Abschnittes trefflich wirken[1]). Ich bin geneigt, in ihm den Schluß des Idomeneusgedichtes anzuerkennen, von dem jedenfalls später keine Spur mehr ist. Aber dies alles reicht leider nicht, die Verse 643—72 aus der Ilias auszuwerfen. Poseidons Hilfe, die in der Eindichtung 345—60 so nachdrücklich hervorgehoben war, tritt kaum hervor. Daß er sich seines Urenkels Antilochos annimmt (554, 563), besagt wenig; dazu brauchte er gar nicht persönlich auf dem Schlachtfelde zu sein (vgl. *Γ* 374, *E* 43 u. a. m.). Aber 434 heißt es, daß er durch Idomeneus einen Troer umbringt: das ist nur unter der Voraussetzung des *N* möglich, zeigt also eine Retouche des Bearbeiters. Im ganzen liegt ohne Zweifel das Idomeneusgedicht bis 672 (639) ziemlich wohlerhalten vor. Rhapsodenzusatz, Interpolation, sind 521—25, hier ganz störend, verfertigt für *O* 110, das keiner Vorbereitung bedarf, im Gegenteil ohne sie viel kräftiger wirkt. Verfaßt sind die Verse mit Beziehung auf das Verbot, das Zeus am Anfang des *Θ* gibt; dessen bedürfen *M*—*O* durchaus nicht.

Mit 674 geraten wir dagegen geradezu in den Sumpf. „Hektor wußte nicht, wie schlimm es auf dem linken Flügel stand, wo die Troer unter dem Drucke von Poseidons Hilfe sich kaum halten konnten, sondern er hielt sich an den Schiffen des Aias und Protesilaos auf, wo er eingebrochen war; da war der Wall unter den Schiffen am schwächsten, und Leute und Wagen sehr in Not[2]).“ Daß auf Hektor zurückgegriffen wird, den wir seit dem Anfang des Buches aus den Augen verloren haben, ist in der Ordnung, auch daß es ähnlich wie im $Λ^1$ am Ende geschieht. Die Notlage der Troer ist übertrieben, aber das kann hingehen, da ihre Hauptkämpfer zumeist tot oder verwundet sind. Aber Hektor an den Schiffen des Protesilaos, wie am Ende des *O*, das ist uns neu, und vollends, daß da auch Aias seine Schiffe hatte,

---

[1]) „Vater Zeus, wie ist es mit deiner Weisheit vereinbar, daß die Troer so unersättlich im Kampfe sind. Alles wird doch den Menschen einmal über, auch der süße Gesang (*μολπή* muß das hier sein) und der Tanz. Aber die Troer können des Kampfes nicht genug bekommen.“ Wäre das nicht ein hübscher Schluß für einen Vortrag, der aus den endlosen Troerkämpfen eine neue Episode behandelte?

[2]) Wer in Not war, bleibt unklar, wie die Scholien zu 684 anmerken. *ζαχρηεῖς* selbst ist undeutlich, die Erwähnung der Wagen in jedem Falle unangebracht. Gemeint sind wegen des niedrigen Walles wohl die Achäer.

was sonst nie vorkommt. Das Ärgste aber ist die Schilderung der Befestigung, die zum *M* nicht stimmt. Hier stehen die vordersten Schiffe in Verbindung mit dem Wall.

„Es standen da Böoter, Ionier-Athener[1]), Lokrer, Phthier, Epeer, deren Führer waren die und die[2]). Sie hielten Hektor zwar auf, aber ihn zurückzuwerfen vermochten sie nicht. Die beiden Aias hielten zusammen; der Telamonier hatte viele Gefährten, die seinen Schild nehmen konnten, wenn er müde war. Die Lokrer dagegen waren Bogenschützen und Schleuderer. Beide Haufen zusammen machten es den Troern so heiß, daß sie beinahe hätten zurückgehen müssen." Ich verzichte darauf, die vielen Abweichungen von homerischer Art auseinanderzusetzen; sie sind seit Kayser oft genug gekennzeichnet. Nur darauf lege ich Nachdruck, daß man nicht die Angaben über die beiden Aias und die Lokrer von dem vorigen trennt: die Lokrer sind ja schon 686 genannt und verlangen, daß die Erzählung auch auf sie zurückgreift. Der Telamonier Aias kann hier, da er kein eigenes Volk, wohl aber gute Gefährten hat, nur als Salaminier, Annex der Athener, gedacht sein. Es sind die Stämme von Osthellas, von dem Nordabhang der Oite bis Salamis. Die Charakteristik der Lokrer streitet mit allem, was wir von ihnen wissen, muß aber doch einen realen Untergrund gehabt haben. Es ist manches an Versen und Namen geborgt (auch Menestheus und Stichios die Athener), aber die Tendenz kann nur die Verherrlichung dieser Stämme, ganz besonders der

---

[1]) Die Ionier sind mit den Athenern identisch. Aber der Satz οἱ μὲν Ἀθηναίων προλελεγμένοι ist unverständlich; er besagt den Worten nach, daß die Ionier ein Elitekorps der Athener sind.

[2]) *N* 694—97 = *O* 332—36. Eine so umfängliche Dublette in der Vorstellung einer Nebenperson ist unerhört. Neben dem Lokrer Medon, den sie als Führer der Phthioten einführt, steht Podarkes, den der Katalog 704 als Bruder des Protesilaos kennt, und als solcher steht er hier, wo um das Schiff seines Bruders gekämpft wird. Als Freier Helenes haben ihn die neuen Bruchstücke der hesiodischen Kataloge gebracht. Wir kennen ihn auch aus anderen Sagen. Daß der Katalog ihn von hier nehme, also die Interpolation älter sei, ist man nicht gezwungen zu glauben, da dort auch über Protesilaos eingehender berichtet wird. Quintus läßt ihn durch Penthesileia fallen, aber die Vermutung, daß dies auf der Tabula Iliaca gestanden hätte, hat sich nicht bestätigt (Mancuso Memorie dei Lincei XIV 8, 697).

Lokrer sein: das ist erst im Mutterlande möglich, auch in Athen, aber nicht notwendig dort. Damit ist gesagt, daß wir eine Interpolation anzuerkennen haben; die Übertreibung, daß das Eingreifen der beiden Aias und ihrer Leute beinahe die Troer vertrieben hätte, ist auch dem Bearbeiter des *N* nicht zuzutrauen. Dem Interpolator schien es passend, die Lage auf diesem Flügel mit Heldentaten der Stämme auszufüllen, für die er sich interessierte, weil in dem *N*, wie er es las, oder besser in der Ilias, von ihnen nichts stand. Das Schiff des Protesilaos nahm er aus *O*, wo sich denn die Beteiligung der Phthier ergab. Die Schilderung der Befestigung mißglückte ihm.

Nach Beseitigung der Interpolation bleibt ein Zusammenhang, den man gut ertragen kann.

Ἕκτωρ δ᾽ οὐκ ἐπέπυστο διίφιλος οὐδέ τι ἤιδει
675 *ὅττι ῥά οἱ νηῶν ἐπ᾽ ἀριστερὰ δηιόωντο*
λαοὶ ὑπ᾽ Ἀργείων· τάχα δ᾽ ἂν καὶ κῦδος Ἀχαιῶν
ἔπλετο· τοῖος γὰρ γαιήοχος ἐννοσίγαιος
678 *ὤτρυν᾽ Ἀργείους, πρὸς δὲ σθένει αὐτὸς ἄμυνεν·*
725 *εἰ μὴ Πουλυδάμας θρασὺν Ἕκτορα εἶπε παραστάς*

Polydamas mahnt so, daß man seine Verstimmung über die Abweisung seiner früheren Warnung merkt; 735 nimmt *M* 215 auf. Die Troer kämpfen vereinzelt, was ihnen schlecht bekommt; Hektor soll alle Tüchtigen herholen[1]). Der Schluß der Rede 741—47 befremdet. Es wird eine Beratung in Aussicht gestellt, ob der Kampf fortgesetzt oder abgebrochen werden soll. Davon ist nachher keine Rede; es ist auch eine seltsame Zumutung an Hektor. Polydamas erwartet auch ein Eingreifen des Achilleus und spricht von der gestrigen Niederlage der Achäer. Ist das nicht eine Hindeutung auf *Θ*? In unserer Ilias gewiß, und wenn wirklich, müssen 741—47 Zusatz sein, wonach sie doch formal gar nicht aussehen. Aber dem Bearbeiter stand es frei, sich die vor der Handlung seines Gedichtes liegenden Dinge nach Belieben zu gestalten, und *M* beginnt ja mit dem Sturme auf den Wall, also sind die Troer bereits siegreich. Also möglich sind die Verse im Munde des Bearbeiters; nur hat dann der Ordner

---

[1]) *πάντας ἀρίστους* 740 ist ziemlich leer, kehrt ebenso 751 wieder, wo es doch andere meint. Das ist eine Lässigkeit, die man ertragen muß. 752, 53 sind nach *M* 368, 69, Sarpedonszene, auch nicht gut verfertigt.

der Ilias eine widerstreitende Stelle stehen lassen. Dem gegenüber bin ich doch mehr geneigt, Überarbeitung durch den Verfasser von *Θ* oder im Hinblick auf *Θ* anzunehmen, also wie *Δ* 74.

Hektor ist folgsam, überträgt dem Polydamas während seiner Abwesenheit das Kommando, teilt das seinen Leuten mit, geht auf den andern Flügel, bemerkt die dortigen Verluste, schilt den Paris, der sich entschuldigt, und nimmt ihn 790 dahin mit, wo der stärkste Kampf entbrannt ist, um Polydamas (das ist eben die Stelle, die er verließ) und Kebriones (der gehörte nach *M* 93 hierher) und eine Reihe anderer, noch nicht Genannter. Wir sind an solche Aufzählungen gewöhnt; sie dienten aber bisher zur Einführung von Personen, die später hervortreten sollen. Das trifft hier gegenüber dem Schlusse des *Ξ* nur zum Teil zu, und es fehlt nicht an Abweichungen. Das läßt sich erst unten erörtern. Nun geht es zum Angriff, eine glänzende Schilderung der Troer und Hektors setzt ein. Ich meine, wer sein Stilgefühl gestärkt hat, muß sich bald sagen, daß er mit V. 795 in frisches Wasser kommt.

Kurz gesagt, was nach Absonderung der Interpolationen bleibt, ist ein Füllstück des Bearbeiters, der ja in der Begegnung zwischen Hektor und Paris auf die vorhergehende Schlacht, das Idomeneusgedicht, die passende Rücksicht nimmt. Er mußte und wollte zu Hektor zurück; ein Übergang war notwendig: den hat er in durchaus erträglicher Weise bewerkstelligt; eine besondere poetische Leistung hat man bei ihm gar nicht zu erwarten. Auch wohin er sich zurückfinden wollte, ist bald gesagt, zu dem alten Gedichte, das wir *N* 155 verlassen haben. Da hatte Hektor vor den eben wieder um die Aias geschlossenen Achäern etwas weichen müssen und daher die Seinen zum Standhalten ermahnt und sich auf die Hilfe des Zeus berufen: sie sollten nur in festem Zusammenschluß angreifen, dann würden die Feinde schon weichen.

155 *ὣς εἰπὼν ὤτρυνε μένος καὶ θυμὸν ἑκάστου.*
795 *οἳ δ' ἴσαν ἀργαλέων ἀνέμων ἀτάλαντοι ἀέλληι*

folgt ein schönes Gleichnis, in dessem Nachsatz das *πυργηδόν* 152 nachwirkt

800 *ὣς Τρῶες πρὸ μὲν ἄλλοι ἀρηρότες αὐτὰρ ἐπ' ἄλλοι*
χαλκῶι μαρμαίροντες ἅμ' ἡγεμόνεσσιν ἕποντο,
Ἕκτωρ δ' ἡγεῖτο βροτολοίγωι ἶσος Ἄρηι·

Es gelingt ihm nicht, die Achäer zu erschüttern; Aias ruft ihm höhnende Drohworte zu: „Du wirst bald auf der Flucht Vater Zeus und die andern Götter anrufen.“ Zur Bekräftigung erscheint ein Vogelzeichen. Hektor antwortet mit gleicher Schärfe; es ist diese Rede, in der er auf das Gerücht seiner Abkunft von Zeus, *Ν* 54, anspielt. Mich dünkt, der Zusammenschluß der Stücke ist evident.

Was erwarten wir? Auch das kann nicht zweifelhaft sein. Die beiden Helden müssen kämpfen, Hektor aber muß unterliegen. Das zeigt uns das Vogelzeichen, das bedeutsam das frühere, *Μ* 200, aufnimmt, nebenher die Einheit der Erzählung, also die Zugehörigkeit dieser Szene zu dem alten Gedicht, bestätigt. Aber Zeus steht auf seiten des Hektor: er wird am Ende doch siegreich zu den Schiffen durchbrechen und wird wohl auch den Aias dann mit anderem Erfolge bekämpfen. Es bestätigt sich, daß das eine schöne alte Gedicht durch die Bücher *Μ—Ο* hindurch die Grundlage bildet.

Wir lesen es freilich überwachsen von jüngeren Bildungen. Denn es kommt am Ende von *Ν* nichts weiter heraus, als daß beide Heere mit gewaltigem Geschrei aufeinander losgehen. Dies Geschrei vernimmt Nestor (*Ξ* 1, in dem wir ohne Pause weiter lesen müssen), hört mit dem Zechen auf, überläßt den Machaon der Pflege Hekamedes, nimmt sich den Schild seines Sohnes Thrasymedes (der uns neben Antilochos nicht begegnet ist), weil der den offenbar besseren Schild des Vaters mitgenommen hat, sieht sich von fern das Getümmel an und beschließt, zu Agamemnon zu gehen.

Dies ist also ein Stück, das auf Λ^2 zurückgreift, um die Einheit des Epos zu wahren. Dem dient auch das Gespräch der drei in Λ^1 verwundeten Helden mit Nestor, in dem Agamemnon Fluchtgedanken äußert und von Odysseus und besonders entschieden von Diomedes zurückgewiesen wird. Das ist nach *Β* und nach *Δ* gearbeitet; wie dort ist auch hier die Thebais benutzt. Diese Szene kann also von niemandem herrühren als von dem Dichter der Ilias, der ganzen Ilias, *Α—Η Λ—Ο* mindestens, dem Dichter, den wir in dem Eingange von *Μ* angetroffen haben. Ich kann nicht leugnen, daß ich selbst lange die Episode gering geschätzt habe, wie es Lachmann getan hat, aus Vorurteil gegen ein junges Verbindungsstück. Originalität darf man nicht er-

warten, aber zu tadeln ist wirklich auch nichts. Die Charaktere sind sogar sehr glücklich abgetönt; das etwas Renommistische in Diomedes ist Folie für die Überlegenheit des Odysseus. Nestor wird nur dazu verwandt, die faktische Lage mitzuteilen; damit er das könne, ohne in der Schlacht gewesen zu sein, hat er sich erst umgesehen, ehe er zu Agamemnon ging. Agamemnons Verzagtheit ist ganz vorzüglich mit der Sorge verbunden, die ihm der Groll des Achilleus macht[1]). Er hat ein schlechtes Gewissen.

Als die Helden gerade auseinandergehen wollen, kommt Poseidon in Gestalt eines alten Mannes und spricht den Agamemnon treuherzig an; daß er auch dem Achilleus flucht, wird dem Könige wohltun, und bei diesem Dichter kann die Beziehung auf *Α* nicht verwundern. Es ist auch sehr mit Unrecht beanstandet, daß der Mann nicht genannt wird, dessen Gestalt der Gott angenommen hat. Es soll ja gar kein bestimmter, dem Agamemnon bekannter sein; der Feldherr wird sich erst recht freuen, an den sich in solcher Lage irgendein gemeiner Soldat heranmacht. Als er abgeht, in die Schlacht natürlich, erhebt Poseidon einen ungeheuerlich dröhnenden Schlachtruf: wir fühlen, er sorgt für die Seinen. Das brauchen wir, brauchen wir hier, denn 153 beginnen die olympischen Szenen, und Hera macht ihren Anschlag gegen Zeus, weil sie Poseidon unten tätig sieht. So ist der Anschluß vollkommen. Wie der Übergang zu Nestor durch das Feldgeschrei der beiden Heere, das ihn aufscheuchte, gemacht ward, so leitet das Geschrei Poseidons hinüber zu dem Eingreifen Heras. Es ist ganz unzulässig die *Διὸς ἀπάτη* von der Eingangsszene zu scheiden; sie ist nicht später gemacht, um jene einzufügen, sondern gehört selbst zu ihr, beweist also, daß die *Διὸς ἀπάτη* niemals selbständig war, sondern für den Platz gedichtet ist, an dem sie steht.

In dem Verkehre der Götter muß ein anderer Ton herrschen als in den wilden Kämpfen auf Erden; mit den Gesprächen der Helden hinter der Front sind die Gespräche im Himmel wohl

---

[1]) 44 weiß er von einer Drohung Hektors in der Troerversammlung, er wollte nicht eher nach Ilios zurückgehen, ehe er Feuer in die Schiffe geworfen hätte. Das kann Augenblickserfindung sein; es kann aber auch auf die Szene gehen, die am Ende von *H* durch die Eindichtung *Θ* verdrängt ist. Denn da hat Hektor das Heer auf dem freien Felde nächtigen lassen.

vereinbar. Unverkennbar ist der Unterschied von Stimmung und Sinnesart zwischen dem Dichter, der den Zeus berücken läßt, und dem Dichter, der in großartiger Geradlinigkeit seinen Hektor durch das Tor zum Kampfe mit Aias führt, auch zu dem Verfasser des Idomeneusgedichtes, der nur wie ein Krieger für Krieger dichtet. Unverkennbar ist erst recht die Überlegenheit des Dichters der *Διὸς ἀπάτη* über den Bearbeiter, dessen Werk jenem ebenso wie uns allein die Reste der beiden älteren Gedichte darbot. Denn die Bearbeitung liegt zugrunde. Die Einlagen, welche auf die *Διὸς ἀπάτη* vorbereiten, stehen in Stücken, die der Bearbeiter aus seinen beiden Vorlagen nahm, und die glänzende Szene *O* 110—143 ist auf *N* 518—20 gebaut: daß Ares ganz unbesinnlich hinunterstürzen will, den Fall seines Sohnes Askalaphos[1]) zu rächen, charakterisiert nicht nur diesen Gott aus der Gesinnung heraus, die für die Stellung des Dichters zu den Göttern bezeichnend ist, sondern gibt auch Gelegenheit, die Übermacht des Zeus zu zeigen, dem sich am Ende alles beugen muß. Hera mag ihn berücken, wie ihn die Brunst zu so vielen sterblichen Frauen herabgezogen hat: aber dann erhebt er sich wieder in unwiderstehlicher Majestät.

Es ist sehr schön, daß sich noch erkennen läßt, wo dieser letzte geniale Bearbeiter mit seiner Erfindung angesetzt hat. Er fand in dem alten Hektorgedichte einen Zeus und einen Poseidon vor. Dieser Zeus konnte seinen Schützling dem Geschicke nicht entziehen, das sich in dem Vogelzeichen kund tat, nicht nach dem Willen irgendwelcher persönlich oder unpersönlich gedachten überirdischen und übergöttlichen Gewalt, sondern einfach und jedem Beobachter verständlich als Vorzeichen des Kommenden,

---

[1]) Askalaphos der Orchomenier muß eine festgeformte Person der Sage gewesen sein, sonst wäre er nicht ein Sohn des Ares; auch der Name „Eidechse“ spricht dafür, daß er keine Augenblickserfindung des Dichters von *N* ist. Allein für uns ist die Sage verschollen. Der Askalaphos oder Askalabos, den die spielende hellenistische Erfindung in eine Eidechse oder gar in eine Eule verwandelt werden oder unter einen Stein klemmen läßt, weil er die Kore verführt, in der Unterwelt eine Speise zu sich zu nehmen, ist in der ursprünglichen Geschichte eine Eidechse (oder ein Salamander; die zoologische Bestimmung sei dahingestellt) gewesen. Daß in der Erdtiefe ein solches Tierchen herumkriecht, daß es mit der geraubten Göttin redet, ist für die märchenhafte alte Geschichte in der Ordnung. Auch daß dies Tier unter einem Steine eingesperrt wird, kann noch alt sein.

wie die Wolke vor dem Gewitter aufsteigt. Aber Hilfe bringt dieser Zeus seinem Schützling doch. Das verträgt sich für naiven Glauben ganz gut miteinander. Daneben wirkte Poseidon ebenso auf der Achäerseite. Ob er es weiter tat, als wir am Anfang von *N* sehen, läßt sich nicht mehr erkennen; es ist nicht notwendig, aber der Bearbeiter hatte das Motiv schon fortgesponnen. Darauf nun hat der jüngere Dichter, der zu der Götterwelt ganz anders stand, einen Konflikt der beiden großen Götter gebaut, so daß die Menschen drunten nur dem Anstoße folgen, der von oben kommt. Das hat er dann weiter zu einem figurenreichen Gemälde der Göttergesellschaft ausgestaltet.

Von selbst sagt man sich, daß er dann die weiteren Ereignisse der Schlacht ganz neu formen mußte, aber auf Grund der Bearbeitung, die ihm vorlag, mittelbar also auch des in ihr enthaltenen alten Gedichtes. Er steht aber an poetischer Gestaltungskraft viel zu hoch über dem Bearbeiter, als daß sich wie bei jenem das übernommene Gut noch herausschälen ließe. Wer darin etwas Unbefriedigendes sieht und sich gar an den Ergebnissen für *MN* irre machen läßt, muß an die nur zu leicht aufkommende und doch ganz haltlose Vorstellung gebunden sein, daß das ältere immer zugleich das bessere sein müßte.

Ohne die Erwartung, reinliche Ergebnisse zu erzielen, müssen wir doch die irdischen Handlungen durchmustern: was in der Götterwelt geschieht, ist in sich so klar und hängt so wohl zusammen, daß nur vereinzelte Interpolationen zu beseitigen sind oder vielmehr zu konstatieren, was längst richtig beobachtet ist[1].

---

[1]) *O* 64—77, eine auf den Fortgang der Geschichte in unserer Ilias berechnete Prophezeiung des Zeus, werden durch die Recensio beseitigt. Zenodotos hat sie nicht gehabt. Aristophanes und Aristarch haben die Athetese auf 56—77 ausgedehnt. Das hätten sie lassen sollen. Der Hera brauchte Zeus freilich nicht mehr zu sagen als was sie zu tun hätte. Aber der Dichter hat allen Grund, seinen Hörern zu sagen, wie sich Zeus verhalten wird. Die alten Kritiker haben einen Fehler gemacht, den die Modernen auch in der Erklärung des Dramas oft begehen: sie fassen die Worte, die der Dichter einer Person in den Mund legt, viel zu sehr so auf, als wären sie in der realen Situation von der realen Person gesprochen. Das gleiche gilt hier von 231—35, die eben dieselben Kritiker auswerfen. Auch hier sagt der Dichter nicht dem Apollon, sondern uns, daß dessen Tätigkeit zu Ende sein wird, sobald die Troer wieder da sind, von wo Poseidon sie zurückgeworfen hatte. Anstößig für Apollon, also dem Augen-

Ξ 362 greift Poseidon, vom Schlafe über den Schlaf des Zeus unterrichtet, offen in den Kampf ein. Er hält eine Mahnrede und führt den Angriff, ein Schwert, dem Blitze vergleichbar, in der Hand[1]). Schöne Verse malen die Gewalt dieses Kampfes zwischen Poseidon und Hektor. Befremden erregt, daß der Gott verlangt, die Achäer sollten sich ihre besten Waffen und Rüstungen nehmen und daß für dieses Umziehen Zeit bleibt[2]); daß sich die

---

blicke nicht entsprechend, ist nur der letzte Vers, denn da stellt Zeus in Aussicht, daß er den Achäern später Erleichterung verschaffen wird. Ob wir den Vers tilgen, was an sich möglich ist, hängt davon ab, ob der Dichter der *Διὸς ἀπάτη* über *O* hinausweisen konnte. Trifft das zu, so ist der Vers wie die andern gerechtfertigt, und zunächst muß man sagen, er weist in diese Richtung. Auch die antike Athetese von *O* 212—17 schneidet zu tief. Es steht dem Poseidon gut an, zu fordern, daß Zeus die Zerstörung von Ilios nicht verhindere; er darf nicht bloß klein beigeben. Und es steht dem Dichter an, bei der schweren Niederlage der Achäer an den endlichen Sieg zu mahnen. Unmittelbar verständlich ist, daß Poseidon an Athenas Parteinahme erinnert, auch wenn sie zunächst unbeteiligt geblieben ist. Aber Hera, Hermes und Hephaistos als Beschützer der Achäer sind erst auf Grund der Theomachie neben Athena genannt. Vers 214 ist unecht.

[1]) Hier wundert man sich, weil das Schwert nicht die Waffe des Poseidon zu sein pflegt. Sollte er etwa den Dreizack führen? Der ist in Wahrheit, wie man aus der alten Malerei abnimmt und wie auch die ursprüngliche Bedeutung des Gottes verlangt, aus dem Blitze erst später differenziiert, als Poseidon auf das Meer beschränkt ward, was eben der Dichter der *Διὸς ἀπάτη* kanonisiert hat: der hat ja die drei Kroniden zu den Herrschern der drei Reiche gemacht, maßgebend schon für Hesiodos. Er gab eben darum dem Poseidon nur eine dem Blitze vergleichbare Waffe in die Hand.

[2]) Ein Interpolator hat den Waffenwechsel als Waffentausch mißverstanden und demnach 376, 77 eingeschoben; Zenodot kannte die Verse nicht, und Aristophanes hätte sie auch besser weggelassen; die Unechtheit war ihm und Aristarch nicht zweifelhaft. Sie hätten dann aber auch 382 auswerfen sollen, nach dem der bessere Mann die bessere Rüstung erhielt. Das ist eine Mißdeutung von *τεύχεα ἄμειβον* 381. Sehr merkwürdig ist, daß der Londoner Papyrus (1. Jahrh. n. Chr.) von erster Hand die Verse so gibt

ὃς δέ κ' ἀνὴρ μενέχαρμος ἔχηι δολιχὸν σάκος ὤμωι,
χείρονι φωτὶ δότω, ὃ δ' ἐν ἀσπίδι μείζονι δύτω.

Die zweite gibt für *δολιχόν* wie die *παράδοσις δ' ὀλίγον*. Aber *δολιχόν* ergibt keinen schlechteren Sinn: der mutige Mann, der einen großen Schild hat, soll ihn dem schwächeren abtreten, damit der größeren Schutz erhält. 382 ist dann unerträglich, aber das schließt nicht aus, daß *δολιχόν* das Ursprüngliche ist. Die drei verwundeten Helden besorgen das Wechseln

drei verwundeten Helden dabei beteiligten, ist nur gut und recht. So wird eine Verbindung mit der Eingangsszene des Buches gewonnen. Um die Zeit hat sich der Dichter freilich nicht gekümmert. Aber wie dürften wir hier anderes verlangen als bei der Rüstung *Δ* 221, die durch die Epipolesis eigentlich noch viel anstößiger wird.

Endlich kommt es zum Schlagen zwischen Hektor und Aias, zu jener Niederlage Hektors, die die beiden Vogelzeichen in dem alten Gedichte vorhersagten. Man wird erwarten, daß die Fortsetzung von *N* 832 zugrunde liegt. Das wird auch der Fall sein, aber rein ist sie nicht erhalten, und überall nur so, wie sie in der Bearbeitung steckte, die ja dem Dichter der *Διὸς ἀπάτη* allein vorlag. Nicht nur, weil *Ξ* 403 *ἐπεὶ τέτραπτο πρὸς ἰθύ οἱ* nur im *Ξ* paßt; der neuen Umgebung mußte ja Rechnung getragen werden, sondern weil nur allzu starke Abhängigkeit von einer Partie des Idomeneusgedichtes vorhanden ist[1]. Von irgendwelcher Zugehörigkeit zu dem alten Hektorgedichte kann also keine Rede sein; der Bearbeiter machte, wie er pflegt, bei dem Idomeneusgedichte, das er aufgenommen hatte, Anleihen. Es ist indessen auch sachlich nicht ohne Bedenken, daß die Achäer 440 sehen *Ἕκτορα νόσφι κιόντα*, während er doch todwund von den Gefährten aufgenommen und fortgetragen war. Jedenfalls ist gerade diese wichtige Partie unbefriedigend, und vermutlich war die Verwundung Hektors in dem alten Gedichte nicht so schwer: das konnte auch der Schutz des Zeus nicht zugeben.

Es folgen einige Kämpfe ganz im Stile des *N*, in dem die handelnden Personen aufgetreten sind, oder es ist doch im Hinblick auf dieses Stück ihr Auftreten voraus durch ihre Nennung angekündigt. Da haben wir also sicher den Bearbeiter (bis 505). Noch ist die Lage eigentlich gar nicht so verzweifelt; aber der

---

der Rüstung. Zu denken ist, daß sie eine Menge Waffen aus den Zelten und Schiffen holen lassen, und wer einen schlechten Schild hat, sucht sich einen besseren aus. In ähnlicher Weise vollzieht sich die Wappnung *T* 339, nur daß dort von Aussuchen keine Rede ist.

[1]) 408 ∼ *N* 566, 419 ∼ *N* 543 (420 aus *N* 544 ist aus Versehen in vielen Handschriften zugesetzt; die *παράδοσις* hatte ihn nicht), namentlich 429—32 aus *N* 535—38. Also die Partie des *N* liegt zugrunde. Daß Sarpedon und Glaukos *Ξ* 426 auftreten, kann nach dem, was über das Alter der Partie des *M* herausgekommen ist, nicht befremden: sie standen den beiden jüngeren Dichtern zu Gebote.

Dichter läßt die Troer in voller Auflösung fliehen (507), und eine jener Aufzählungen, wie der und der Held einen Gegner überwindet, erzielt den für das Erwachen des Zeus im *O* notwendigen Effekt: Niederlage der Troer. Es mußte auf diese letzte Partie schon zu *N* 791—94 hingewiesen werden, denn hier fallen von den dort aufgezählten Phalkos und Morys; einem Periphetes hier entspricht dort ein Polyphetes, und wenn hier mit Morys ein Hippotion fällt, so hat Morys dort einen Hippotion zum Vater. Da müssen Versehen vorgekommen sein, durch welche die Überlieferung getrübt ist. Hinzu kommt ein wichtiges Zeugnis. Strabon 565 oder vielmehr Demetrios zitiert so, daß seine Beweisführung daran hängt, *Πάλμυν τ' Ἀσκάνιόν τε Μόρυν θ' υἷ' Ἱπποτίωνος Μυσῶν ἀγχεμάχων ἡγήτορα, οἵ ῥ' ἐξ Ἀσκανίης ἐριβώλακος ἦλθον ἀμοιβοί*, wobei er mindestens den Rest eines Verses als unwesentlich ausgelassen hat (wie so oft zitiert wird). Gerade den Vers hat die *παράδοσις* gar nicht: in Pergamon las man also anders. In *Ξ* 512 finden wir dagegen jetzt *Ὕρτιον Γυρτιάδην Μυσῶν ἡγήτορα καρτεροθύμων*. Danach scheint an einer oder der anderen Stelle der Text entstellt zu sein; die Grammatiker, geneigt mit Homonymen zu rechnen, haben sich nicht darum gekümmert. Die Stelle des *N* gehört dem Bearbeiter; in dessen Art liegt es, die Namen mit Rücksicht auf eine spätere Stelle zu setzen. Am Ende von *Ξ* kehren sie wieder: also wird auch da der Bearbeiter zu uns reden. Wenn die Übereinstimmung nicht mehr vollständig ist, so kann Korruptel daran schuld sein; es ist aber auch mit Kürzung durch den Dichter der *Διὸς ἀπάτη* als Möglichkeit zu rechnen.

Der erste Teil des *O* spielt oben bei den Göttern. Erst *O* 240 kommt vom Ida Apollon zu dem verwundeten Hektor, belebt ihn und gebietet ihm, einen Angriff zu Wagen auf die Schiffe zu machen; den Wall wolle er schon einebnen. Hektor ist nun frisch; dafür wird ein Gleichnis aus *Z* 505—11 geborgt[1]); ein anderes gibt den Erfolg seiner Erscheinung auf die verfolgenden

[1]) Das Verhältnis ist von den Grammatikern richtig beurteilt. Bei Zenodot fehlte 265. Aristarch strich 265—68. Da das Gleichnis entlehnt ist, hat es wenig Überzeugungskraft, einen Teil zu streichen, weil er besonders schlecht herpaßt. *ἀκοστήσας* (ein Wort, das wir allerdings nicht voll verstehen) *ἐπὶ φάτνῃ* 263 paßt auf Paris ausgezeichnet, auf Hektor durchaus nicht, und gerade das ist unentbehrlich.

Achäer wieder[1]). Demselben Zwecke dient eine Rede des Ätolers Thoas; er schlägt aber zugleich vor, die Führer sollten Widerstand leisten, die Menge aber zu den Schiffen zurückschicken. Das Manöver ist also nur ein gedeckter Rückzug. Die Führer handeln danach außer den beiden Aias und den beiden Kretern (diese treten nicht mehr auf) Meges und Teukros, die wirklich später eine Rolle spielen. Die Masse zieht sich zurück. Zu unserer größten Überraschung folgt *Τρῶες δὲ προύτυψαν ἀολλέες* 306, *Ἀργέιοι δ' ὑπέμειναν ἀολλέες* 312. Es ist also nichts mit dem Rückzug. Apollon muß erst die Ägis schütteln, damit die Schlachtreihe der Achäer birst. Das kann so kein originaler Dichter beabsichtigt haben; die Rede des Thoas mit allem, was dazugehört, 281—305, sprengt also einen besseren Fortgang der Handlung; aber sie als Rhapsodenzusatz, Interpolation auszuwerfen, geht doch nicht an: die Bestürzung der Achäer 230 braucht irgendeine Stärkung, damit sie 312 so festen Widerstand leisten können. Also hat der Bearbeiter den Thoas eingefügt, den er schon *N* 216 verwandt hatte; mit den Kretern verwies er auf *N* zurück, mit Teukros und Meges auf das Folgende: wir kennen seine Art. Aber wichtig ist, daß wir ihn auch hier als Bearbeiter erkennen: dann kann nur das alte Hektorgedicht zugrunde liegen.

Als die Achäer die Flucht ergreifen, heißt es wie öfter *ἔνθα δ' ἀνὴρ ἕλεν ἄνδρα*. Namhafte Troer gab es nicht mehr viel; der Verfasser hat 339 den Polites neu herangezogen, als einen ohne weiteres bekannten Mann, der doch nur im *B* als Späher erscheint. In der Ilias ist das befremdlich. Die Bevorzugung der Athener ist es auch, zumal einer Sohn des *Σφῆλος Βουκολίδης* ist, wo man leicht an die attischen Geschlechter der Butaden und Buzygen denkt. Übel ist auch ein Echios erfunden, der in demselben Verse mit einem Mekisteus fällt, denn *N* 422 heißt der Vater des Mekisteus Echios. Immerhin hat der Verfasser des Kataloges 495 den Böoter Arkesilaos hier gelesen[2]). Es scheint also nur diese Liste von

[1]) 278 aus *N* 147, allerdings entbehrlich und für das alte Gedicht Zusatz.

[2]) Paris tötet 341 einen Deiochos. Dazu das merkwürdige Scholion T, *τούτου οἱ ἀπόγονοι Σάμον ἐξ Ἀθηνῶν συνῴκισαν*. Ich finde die Tradition sonst nirgends; daß der Dichter seinen Deiochos hier einfach erfand, scheint mir klar, aber der Scholiast gibt natürlich echte Gelehrsamkeit. Ein anderes Scholion sagt, dies wäre der einzige Hellene, der im Rücken getroffen würde; wenn man beides zusammennimmt, könnte es eine Bosheit gegen die Samier ergeben, nicht Homers, aber wohl mit seiner Benutzung.

rasch abgetanen Leuten so schlecht erhalten zu sein wie die vorige. Schließlich war es gar nicht erforderlich, daß hier Namen genannt wurden, da die allgemeine Schilderung[1]) es hinreichend begründen würde, daß Hektor verbietet, sich bei dem Entwaffnen der Gefallenen aufzuhalten. Das geschieht in prachtvollen Versen, und ebenso prachtvoll ist es, wie Apollon dem Wagen, auf dem Hektor einherjagt, den Wall einebnet. Es ist ein Höhepunkt. Der Dichter redet den Apollon an, der nun verschwindet: wir wundern uns nicht, denn so hatte ja Zeus 232 geboten.

Nun kommt 367 eine ganz besonders törichte Interpolation. Die geschlagenen Achäer beten an den Schiffen; Nestor führt das Wort, Zeus donnert zur Antwort, aber sei es, daß er das Gegenteil tun will, sei es, daß er das Gegenteil von dem bewirkt, was er will: die Troer nehmen an, das Zeichen gelte ihnen und greifen nur stärker an. Was aber Nestor und die Achäer machten, bleibt ungesagt. Darüber mag ich kein Wort weiter verlieren[2]).

Nicht besser ist eine Interpolation, die wenige Verse später kommt, 390—413. „Solange die Achäer um den Wall kämpften (das taten sie doch schon im *M*), so lange leistete Patroklos dem Eurypylos Gesellschaft. Aber als er merkte, daß die Troer über die Mauer gingen, erklärte er ihm, nun muß ich nach Hause, und lief fort. Die Achäer konnten die Troer nicht von den Schiffen abdrängen, jene nicht an Schiffe und Zelte vordringen. Die Schlacht stand also im Gleichgewicht." Das letzte ist schlecht nach 417, 18 gemacht. Daß der Interpolator, der den Patroklos des Λ^2 nach Hause bringen wollte, sich diesen Fleck aussuchte, liegt natürlich an der Nähe des *Π*, wo Patroklos nach seiner Ansicht ankommen soll. Aber dann durfte er seinen Aufbruch nicht so motivieren, daß die Situation auf den Anfang des *N* etwa paßt; er hat es auf *O* 344 bezogen, aber damit erreicht, daß Patroklos ruhig bei Eurypylos blieb, als die Troer schon bei den Schiffen waren. Ein Interpolator hat dies gemacht, keineswegs der Bearbeiter, den das *Π* nichts anging, oder gar der

---

[1]) 318, 19 sind nach *Λ* 84, 85 gearbeitet; aber *Λ* gehört zu den ältesten und meist benutzten Gedichten.

[2]) Die Interpolation ist sogar jünger als *Θ*, vgl. S. 39.

Dichter der *Διὸς ἀπάτη*, der den Nestor des *Λ*² am Anfange des *Ξ* vorholt: er steht zu hoch für die Armseligkeit dieser Erfindung; er konnte auch unmöglich den schönen Zusammenhang seiner Erzählung selbst zerreißen. Die Jugend dieser Interpolation wird auch durch zwei später ganz gewöhnliche, dem Epos fremde Vokabeln bestätigt, *λόγοις* (auch mit kurzer Dativendung) 393 und *σοφίη* 412: solche Worte als *ἅπαξ κείμενα* sind beweiskräftig.

Wie vorzüglich die ältere Dichtung ist, merkt man erst, wenn man die häßlichen Zusätze gar nicht mehr sieht. Darum erzähle ich nach und schreibe die letzten Verse selbst ab.

Als die Danaer sahen, daß Hektor die Schlachtreihe längs ging, erschraken sie und verloren den Mut (278. 80). Die Troer griffen geschlossen an, Hektor an der Spitze, und vor ihm schritt Apollon, eine Wolke um die Schultern, die Ägis in der Hand. Die Achäer hielten geschlossen stand; von beiden Seiten flogen die Geschosse. Solange Apollon die Ägis stillhielt, trafen die Geschosse beider Parteien, aber wenn er sie schüttelte, verloren die Achäer den Mut zum Widerstand und stoben auseinander (306—27). Da rief Hektor (346): „Los auf die Schiffe, haltet euch nicht mit Beutemachen auf. Wen ich zurückbleiben sehe, der hat schimpflichen Tod zu gewärtigen." Er trieb seine Rosse an; die andern Wagen folgten, Apollon schritt voraus, trat den Wall nieder, schuf eine breite Brücke, da brachen sie denn in ganzer Front ein, Apollon mit der Ägis an der Spitze

365 *ὥς ῥα σὺ ἤιε Φοῖβε πολὺν κάματον καὶ ὀιζύν*
σύγχεας Ἀργείων αὐτοῖσι δὲ φύζαν ἐνῶρσας.
381 *οἳ δ' ὥστε μέγα κῦμα θαλάσσης εὐρυπόροιο*
νηὸς ὑπὲρ τοίχων καταβήσεται, ὁππότ' ἐπείγηι
ἲς ἀνέμου· ἣ γάρ τε μάλιστα γε κύματ' ὀφέλλει,
ὣς Τρῶες μεγάληι ἰαχῆι κατὰ τεῖχος ἔβαινον[1]),

[1]) Ohne Grund hat die Konstruktion Schwierigkeiten gemacht; *Τρῶες* bestimmt das *οἳ δὲ* nicht anders als *E* 508 *τοῦ δ' ἐκραίαινεν ἐφετμάς, Φοίβου Ἀπόλλωνος* oder bei Sophokles Phil. 371 *ὃς δ' εἶπ' Ὀδυσσεύς.* Daß hier etwas mehr dazwischen steht, kann niemanden stören, der griechisch zu denken versteht. Wie wundervoll schließt sich das Gleichnis von der Woge, die in das Schiff schlägt, an das andere, das den Gott den Wall einebnen läßt, wie wenn ein Kind seinen Sandhaufen zusammenwirft. Dazwischen sollen wir jetzt das Wimmern des alten Nestor hören, und Zeus soll gar noch Beifall dazu donnern.

385 *ἵππους δ᾽ εἰσελάσαντες ἐπὶ πρύμνῃσι μάχοντο*
ἔγχεσιν ἀμφιγύοισ᾽ αὐτοσχεδόν, οἳ μὲν ἀφ᾽ ἵππων,
οἳ δ᾽ ἀπὸ νηῶν ὕψι μελαινάων ἐπιβάντες
μακροῖσι ξυστοῖσι, τά ῥά σφ᾽ ἐπὶ νηυσὶν ἔκειτο
389 *ναύμαχα κολλήεντα κατὰ στόμα εἱμένα χαλκῶι.*
415 *Ἕκτωρ δ᾽ ἀντ᾽ Αἴαντος ἐείσατο κυδαλίμοιο.*
τὼ δὲ μιῆς περὶ νηὸς ἔχον πόνον.

In dieser kraftvollen Kürze und in der allgemein gehaltenen Schilderung der Vorgänge, die nur die Hauptpersonen einzeln handeln läßt, zeigt sich derselbe Stil, der die Reste des alten Gedichtes in *M* und *N* auszeichnet. Um den Wall ging im *M* der Hauptkampf; Hektors Sprengung eines Tores hatte den Zugang zu den Schiffen eröffnet. Poseidon hatte den Achäern Mut zum Widerstande gemacht. Die Vogelzeichen hatten verkündet, daß Hektor von Aias eine Niederlage erleiden würde. Kurz vor ihrem Kampfe brach am Ende des *N* das alte Stück ab. Daß Zeus den Hektor retten und ihm noch einen großen Tag gewähren würde, hatte der Dichter deutlich genug gesagt. Hier treffen wir Hektor von Apollon zum Siege geführt. Daß der Troergott, im Einvernehmen mit Zeus, dabei hilft, wie vorher der Achäergott Poseidon, ergibt eine schöne Harmonie. Dazu war die ausgeführte olympische Handlung nicht notwendig, die wir jetzt in *ΞO* lesen, wohl aber ist es leicht verständlich, daß der Dichter der *Διὸς ἀπάτη* auf der Tätigkeit der beiden Götter, die in dem alten Gedichte auf einen kleinen Raum beschränkt war, seine Erfindungen aufbaute. Sein Werk lesen wir; aber in ihm verraten diese Parteien eine andere Sinnesart, einen anderen Stil. Wir erkennen die Schichten des Epos, die in diesen Büchern übereinander lagern. Es war ja nicht mehr das alte Gedicht, das dem Verfasser der *Διὸς ἀπάτη* vorlag, sondern die Bearbeitung, und im *Ξ* hat sie wohl nichts mehr von jenem bewahrt; auch im *O* zeigt sie sich in den entlehnten Gleichnissen und der Thoasepisode. Die Illusion liegt mir fern, daß sich die Sonderung überall durchführen ließe. Aber ebenso gut, wie wir die letzten Anwüchse der Interpolatoren mit Sicherheit abstoßen, gelingt es wenigstens strichweise die Schichten zu unterscheiden, und an dem Prozesse, der am Ende unseren Text erzeugt hat, bleibt im ganzen kein Zweifel.

Schwerlich ist noch eine Spur von dem alten Gedichte in dem folgenden, das demnach dem Bearbeiter zugewiesen werden muß, wenn er es noch ist, der 362 die hier berichteten Taten des Teukros und des Meges durch ihre Nennung vorbereitet hat. Zunächst geht es gut weiter. Hektor, offenbar zu Wagen, kämpft um ein nicht näher bezeichnetes Schiff gegen Aias; es wird schon der Versuch gemacht, Feuer daran zu legen. Teukros schießt, den Hektor verfehlend, einen anderen Troer vom Wagen, will erneut auf Hektor schießen, da zerreißt ihm Zeus[1]) die Sehne des Bogens, so daß er sich eine Hoplitenrüstung holen muß, was vorgreifend erzählt wird (das soll man nicht tadeln; nur wundert man sich, daß er nichts weiter tut). Hektor und Aias halten Ansprachen. Nun folgt aber von 515—91 eine Reihe von Kämpfen, in denen wir ganz vergessen, daß es um die Schiffe geht. In der Tat müssen die Troer wieder zurückgeworfen sein, wenn die Achäer sich „vor den Schiffen zu einer ehernen Mauer zusammenschließen“ (566)[2]). Auf der Seite der Achäer treten neue Helden auf, Menelaos und Antilochos. Die Art der Erzählung erinnert an *N*, wo dieselben tätig waren. Ganz behaglich wird von der Herkunft eines Panzers geredet (529). Auf der Troerseite kommen auch neue Personen vor, aus dem Geschlechte des Laomedon, Lampos und Hiketaon, die im *Γ* neben Priamos erscheinen und in der Überarbeitung des *ΥΨ* in der Genealogie des troischen Königshauses vorgeführt werden. Dazu gehört allerdings auch Klytios in der Partie vorher 419. So mag denn doch der Bearbeiter hier alles zusammengeschoben haben. Dann

---

[1]) Diese Einwirkung ist ganz anderer Art als das persönliche Eingreifen der Götter in der *Διὸς ἀπάτη*. Ganz ebenso hilft Apollon einem Troer *O* 521, kein Gedanke mehr an seine Gegenwart auf dem Schlachtfelde. Wer kann verkennen, daß verschiedene Dichter reden? Bemerkenswert ist, daß Apollon *O* 441 dem Teukros Bogen und Pfeile gegeben hat, doch wohl nur als Beschützer der *τοξική*; die gering geschätzte Waffe des Teukros soll geadelt werden. Geübt wird er sie nach der Sage, die ihn schuf, doch nur darum haben, weil er eben ein Teukrer war, ein Halbasiate; dazu stimmt die Gabe des Asiatengottes. Aber diesem Dichter mag Apollon schon die Geltung gehabt haben, die er später behauptet.

[2]) Allerdings ist die Rede des Aias, deren Erfolg dieser Zusammenschluß ist, sehr verdächtig 560—67, denn sie stammt ganz aus *E* 529—32. Sie unterbricht zwei parallele Szenen, in denen je ein neuer junger Kämpfer herangeholt wird.

hat er aber, was wir ihm gern zutrauen, wieder anderes Material verarbeitet.

Das läßt sich noch bedeutsamer von anderer Seite her zeigen. Der Aufbau ist hier: die Troer kommen an die Schiffe; Hektor gegen Aias um eins; ein paar Kämpfe; Hektor und Aias halten längere Ansprachen, 415—513. In dem Schlußteile des *O*, der Exposition der Patroklie, ist der Aufbau von 651 an: die Troer kommen an die Schiffe; Hektor gegen Aias, am Ende um eins: Reden von beiden. Hier, in der Exposition, ist das am Platze, denn die Reden schaffen Raum für den Übergang zur eigentlichen Patroklie; danach folgt die Katastrophe. An der früheren Stelle haben sie gar keinen sichtbaren Erfolg; es gibt etliche Tote auf beiden Seiten ohne Fortschritt, geschweige denn Abschluß. So wird man in der Partie 415—513 eine Nachahmung zu sehen haben, und dem Bearbeiter von *M—O*, der aus eigener Kraft nicht anders zu disponieren weiß, als daß er die handelnden Personen vorher ankündigt, kann diese Abhängigkeit und das chaotische Hin- und Herwogen der Schlacht zugetraut werden. Indem er die beiden Hauptgegner an ein Schiff zusammenführte, bekam seine Handlung einen Mittelpunkt; aber er hat davon keinen rechten Gebrauch zu machen versucht. Daran erkennt man den Nachahmer und was er taugt.

Es liegt auf der Hand, daß die beiden Szenen, Hektor und Aias an einem Schiffe und Hektor und Aias am Schiffe des Protesilaos nicht in dasselbe Gedicht gehören. Die Troer dringen auch 653 an die Schiffe erst heran, an denen sie schon längst fochten, ja die sie schon anzünden wollten, was Hektor auf der Höhe des Erfolges 718 erst verlangt, offenbar als etwas Neues. So sondert sich der Schluß des *O* ebenso sehr von dem früheren, wie sich oben sein Zusammenhang mit dem *Π* gezeigt hat. Man kann die Kunst nicht loben, die in dieser Weise die Gedichtmassen zusammengeschoben hat. Wer es tat, suchte durch die Rekapitulation von dem, was Zeus eigentlich beabsichtigte, zu helfen; das ist aber der Wille des Zeus in *Λ*, nicht in *MN*; was er *O* 235 sagt, ist dagegen wohl damit zu vereinigen. Den Schluß des Gedichtes *M—O* hat dieser Ordner abgeschnitten; er konnte nicht anders. Wir wissen also nicht, wo der Bearbeiter den Siegeslauf Hektors enden ließ, noch weniger, was das alte Lied beabsichtigte. Dabei ist zu bedenken, daß wir zwar die Ge-

schichte nur so kennen, daß Patroklos die Troer von dem brennenden Schiffe vertrieb, aber durchaus nicht gesagt ist, daß dies das einzig Allgemeingültige war. Um so weniger ist es möglich, etwas über die verlorenen Teile des Epos *M—O* (der Bearbeitung) zu sagen, und das alte Gedicht, das hier unter der doppelten Überarbeitung liegt, bleibt vollends ein Torso, ganz wie das ebenso schöne Λ^1. Der brennende Wunsch, zu erfahren, wie sie ausgingen, darf nicht dazu verführen, eine Ergänzung aus dem Nichts zu schaffen. Die Zusammenfassung von kleinen Gedichten zu größeren Epen hat, wie natürlich, Älteres ebenso gut zerstört wie erhalten.

Hier haben wir in dem Bearbeiter einen Dichter von sehr mäßigem Talent, der in dem, was er Eigenes macht, mehr der Weise des Idomeneusgedichtes folgt als dem straffen Zuge und der Beschränkung auf wenige Figuren, wodurch sich das alte Gedicht auszeichnet. Dies nahm einen geradlinigen Verlauf, wie er seiner ganzen Anlage entsprach. Auch das Idomeneusgedicht wechselt nicht die Szene, aber es reiht Einzelbild an Einzelbild. Wenn der Bearbeiter im *MN* drei Parallelaktionen durchzuführen versucht, so haben ihm dazu seine Vorlagen verholfen; seine Verklammerung dieser Stücke ist nicht eben geschickt. Unendlich höher steht der jüngste Dichter, der sich durch das Gegebene (Auftreten von Poseidon und Apollon, Neigung des Zeus für Hektor; handelnd wird Zeus schwerlich vorgeführt gewesen sein) hat anregen lassen und, da er ja die Bearbeitung zugrunde legte, dem ganzen Epos einheitliche Farbe nicht zu geben beabsichtigte; aber seine eigene Dichtung hat eine so leuchtende Frische, daß sie im Ξ das ziemlich schwache Stück irdischer Kämpfe ganz überstrahlt. Sie leuchtet uns schon entgegen, wenn die Ungetüme des Meeres den Wagen des Poseidon grüßen. Wir sehen nicht bloß den Gott, wir sehen die Schlüfte des Meeres und das Gewimmel seiner Bewohner. So sehen wir die Blumen des Ida, auf denen sich das olympische Paar bettet, und oben im Tannenwipfel birgt sich der Schlaf als Vogel im Geäste. Auf derselben Höhe steht die Charakteristik der Olympier; wie viel oder wenig Ehrfurcht vor ihnen dahinter steckt, ist für die Kunst einerlei. Die große, aber auch grausige Erhabenheit des Zuges der Troer unter Führung des Apollon gehört freilich nicht diesem Dichter; man würde sie ihm auch nicht zutrauen.

Auch nicht die Gleichnisse, die dort so wirksam sind (*O* 323, 362, 381). Wer selbst schon so stimmungsvoll erzählen, seine Personen so charakteristisch, besser ἠθικῶς reden lassen kann, bedarf dieses Kunstmittels nicht. Nicht er hat für den neubelebten Hektor *O* 263 ein Gleichnis aus dem *Z* geborgt; ich zweifle nicht, daß auch das folgende von dem Bearbeiter nicht erfunden, sondern entlehnt ist. Nur für die rasche Bewegung der Götter hat der jüngste Dichter Bilder gesucht; Hera geht *O* 79 so schnell wie der Gedanke eines weitgereisten Mannes, der leicht von Ort zu Ort fliegt; den Dichter hatte sein Rhapsodenhandwerk selbst weithin über die Lande geführt; Iris 170 so schnell wie eine Schneeflocke, Apollon 237 wie ein Habicht. Mahnt uns das nicht an das *A*, in dem Apollon wie die Nacht, Thetis wie der Nebel kommen, und diese die einzigen Gleichnisse sind. Gesucht, aber schön ist auch die Unschlüssigkeit des Nestor *Ξ* 16 mit dem Meere verglichen, das „taub" hin und her wogt, weil sich noch kein entschiedener Wind erhoben hat. In allem spüren wir einen späten Dichter, aber einen wahrhaften Dichter. Schlimm genug, daß er verkannt wird, weil seine Ehrfurcht vor den Olympiern allerdings gering ist; er ist auch darin ein Vorläufer der feinsten hellenistischen Poesie.

Er hat durch die Episode von Nestor und den drei Verwundeten eine Brücke zu $Λ^1$ und $Λ^2$ geschlagen; es ist also unvermeidlich, ihm auch das Zukunftsbild am Anfange des *M* zuzuschreiben, und er braucht sich dessen nicht zu schämen: so lesen wir also *Λ*—*O* als sein Werk. Hat er etwa auch durch den Rückblick auf den Willen des Zeus, *O* 593, Διὸς δ' ἐτέλειον ἐφετμάς die Patroklie angeschlossen? Soweit wir bisher sehen, steht dem nichts entgegen; aber ehe wir es verfolgen, muß noch das erste Drittel der Ilias betrachtet sein, *A*—*H*, die ebenso zusammenhängen wie *Λ*—*O*.

12. Der Groll des Achilleus *Α*.

Μῆνιν ἄειδε θεά. Den Groll des Achilleus gibt der Dichter als Gegenstand seines Vortrages an, den verderblichen, der nach dem Ratschlusse des Zeus unzähligen Achäern den Tod brachte. Gleich mit dem nächsten Verse, „seitdem Agamemnon und Achilleus sich nach einem Streite voneinander trennten", beginnt die Erzählung, die ohne Exposition mitten in einer Handlung einsetzt. *μῆνις* ist etwas anderes als *ἔρις*; die *ἔρις* ruft sie hervor. Also wollte der Dichter nicht bloß von dem Streite erzählen. *μῆνις* ist die Stimmung, in der sich Achilleus von den Achäern fernhält. 488—92 schildern sie; da weist *αὐτὰρ ὁ μήνιε* auf das Schlagwort zurück. Diese Verse gehören zusammen. *Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή* mit dem bezeichnenden Imperfektum ist nichts anderes als in Prosa *κατὰ βουλὴν Διός*. In dem Sterben der Achäer fand ein Ratschluß des Zeus seine Erfüllung. Wir schließen also, daß der Dichter auch von diesem Sterben erzählen wird, oder mindestens daß dem Hörer der Erfolg des Grolles bekannt ist. Dieser kann hier noch nicht ahnen, daß eine olympische Szene folgen wird, in welcher Zeus den Beschluß faßt; er mag die Geschichte kennen, daß die Achäer beinahe die Schiffe verloren hätten, weil Achilleus sich grollend fernhielt, und dann sieht er willig in dem, was geschehen ist, den Willen Gottes. Es liegt somit in diesem Sätzchen an sich nicht einmal notwendig eine Ankündigung der olympischen Szene des *Α*, und es ist vollends unzulässig, schon durch die grammatische Beziehung des Sätzchens verboten, dasjenige heranzuziehen, was Proklos am Ende des Kyprienauszuges angibt, *καὶ Διὸς βουλὴ ὅπως ἐπικουφίσει τοὺς Τρῶας Ἀχιλλέα τῆς συμμαχίας τῆς Ἑλληνικῆς ἀποστήσας.* In dieser schwächlichen Erfindung steckt nichts anderes als ein kümmerliches Bindeglied; auch alles, was kurz vorhergeht, daß

Achilleus die Rinder des Aineias wegtreibt, Υ 188, Pedasos und Lyrnesos erobert, wobei Chryseis und Briseis erbeutet werden, sind ja nur Ausführungen von Iliasstellen. Der Dichter oder Redaktor der Kyprien hat mit dieser *βουλὴ Διός* sein Epos abschließen wollen, daher sollte sie zugleich zu dem Α überleiten und auf den Anfang der Kyprien zurückweisen. Dieser selbst, eine im fünften Jahrhundert berühmte Szene, ließ Zeus sich mit Themis darüber beraten, wie die Erde von einer allzu drückenden Menschenmasse entlastet werden könnte. Das Ergebnis war der troische Krieg, *Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή*. Die Worte standen auch da, um an das Α zu erinnern. Unverkennbar weht in diesem Proömium ein hesiodeischer Geist: Zeus selbst hat dem Weltalter der Heroen ein Ende gemacht[1]). Die Ilias aber müssen wir aus ihr allein erklären.

Eine rhetorische Frage stellt sich der Dichter. „Welcher Gott hat den Streit bewirkt?" Darin ist vorweggenommen, daß es ein Gott getan hat. Antwort: „Apollon; der sandte die Pest, weil Agamemnon den Chryses, den Priester, mit Nichtachtung behandelt hatte." Damit springen wir in die Erzählung. Wieder wird ein besonderes Kunstmittel angewendet. *τὸν Χρύσην ἠτίμασεν ἀρητῆρα*; der Artikel steht wie in *Νεστωρ ὁ γέρων*. Bei Nestor verwundert uns dieses Demonstrativpronomen nicht, *Nestor ille*, denn er ist der bekannte Greis unter den Heroen. Aber Chryses ist eine Figur, die nur hier mitspielt und sogar die Bezeichnung ihres Standes gleich mitbekommt. Also entweder fußt der Dichter auf der wirklich allgemeinen Bekanntschaft des Chryses, oder er behandelt ihn so, um Spannung zu erregen. Das entspricht seiner Stilisierung. Überraschen will er den Hörer. Plötzlich reißt er ihn in eine aufregende Handlung mitten hinein. Das ist nicht archaische, wortkarge Erzählung, wie in isländischen Heldenliedern; der Dichter zeigt ja sofort, wie er mit vollem Pinsel malen kann; er wird auch die Exposition nachliefern. Es ist bewußte, ganzreife Kunst, überlegt, zielbewußt; *παθητικῶς*, nicht *ἠθικῶς* will sie wirken.

---

[1]) Euripides Hel. 40, wo er wie Or. 1641 auf die Stelle der Kyprien Bezug nimmt, fügt als eine zweite Absicht hinzu, den ersten Helden bekannt zu machen. Das hat erst später gestanden, nach der Beratung mit Themis, und leitete zur Hochzeit des Peleus über, zur Erzeugung dieses Helden.

In Reden spielt sich das meiste ab; auch das nicht etwa aus Naivität, denn die Rede ist bestimmt, die Personen zu charakterisieren, dramatisch. Was dazwischen zu berichten ist, wird nur dann ausgeführt, wenn es an sich pathetisch wirkt, wie die Pestbeschreibung; sonst mag manches im Dunkel bleiben. Wenn es hinter der Bittrede des Chryses heißt *ἔνϑ' ἄλλοι μὲν πάντες ἐπευφήμησαν Ἀχαιοί*[1]), so erhalten wir den Eindruck, daß die Verhandlung in einer Versammlung vor sich ging, was doch nirgend ausgesprochen war. Dann beruft Achilleus eine Versammlung, aber nicht aus eigenem Antriebe, sondern von Hera dazu bestimmt, die mit den Achäern Mitleid hat. Ihre Einführung ist die Vorbereitung darauf, daß sie bald Athena schicken wird und auf dem Olympos die Sache der Achäer führen. Wer das verkennt, ist der Kunst des Dichters nicht gewachsen. Achilleus fordert den Agamemnon auf, einen Seher[2]) zu berufen, um ein Mittel gegen die Pest anzugeben, die Apollon gesandt hat. Daß dieser Gott ihr Urheber ist, weiß er; der muß also wohl immer der Urheber einer Pest sein. Er fordert nicht die Berufung des Kalchas, sondern eines Sehers; es muß also wohl mehrere im Heere geben. So kann der Verstand rechnen. Ich führe das nur aus, um zu sagen, daß ich nicht so rechne. Der Dichter kennt und wir kennen den Urheber der Pest, darum kennt ihn

---

[1]) *εὐφημεῖν* ist hier noch dem Wortsinne nach „Bravo"sagen, durch Rufe die Zustimmung bezeugen. Das steht dieser Versammlung so gut zu wie in Sparta. Beim Opfer ist *εὐφημεῖν* *bona verba dicere*, auf die Frage *τίς τῇδε* richtig mit *πολλοὶ κἀγαϑοί* antworten, das „Amen", *ἰὴ παιάν*, an der rechten Stelle rufen. Erst Deisidaimonie macht es zum Schweigen. I 171 wird der Befehl zum *εὐφημεῖν* schon genau so wie in den Acharnern gegeben.

[2]) *μάντις* ist das allgemeine Wort, kann aber hier 62 dem *ἱερεύς*, der aus den *ἱερεῖα* wahrsagt, und dem *ὀνειροπόλος* nicht übergeordnet sein, da Kalchas, *οἰωνοπόλων ὄχ' ἄριστος* 69 doch nur *μάντις* sein kann. Die Vogelschau war wohl die verbreitetste *μαντική*. Ihre Regeln sind im sechsten Jahrhundert am Tempel von Ephesos aufgeschrieben. Der Theoklymenos der Odyssee ist ein Hellseher wie die *μάντεις* des sechsten Jahrhunderts. Daß das A ein so ausgebildetes Prophetentum zeigt, ist wohl ein Indizium für seine Entstehungszeit. Kalchas, der den Achäern auch den Weg über die See gewiesen hat, ist mit seiner Kunst durch Apollon begabt. Das wird man auf Einfluß von Kolophon deuten, denn in Klaros ist der asiatische Gott, der dort, wie so oft, in einer Höhle wohnt, wohl zuerst hellenisiert, und Kalchas kommt ja nach Kolophon, wenn er auch durch die Seher aus anderem Geschlecht (Manto, Mopsos) später überwunden und verdrängt wird.

auch Achilleus. Der Dichter will die Initiative zum Einschreiten wider die Not des Heeres dem Achilleus geben, aber den Kalchas erst von Agamemnon aufrufen lassen. Danach verfährt er, und wir sollen ihm folgen ohne weitere Rückschlüsse zu ziehen.

Kalchas fürchtet sich vor Agamemnon; Achilleus garantiert ihm seine Sicherheit, und so gibt er an, was der Gott verlangt. Die Befürchtung des Kalchas wirft auf den König das üble Licht, in dem ihn dieser Dichter hält; wir fühlen aber auch, wie ihn das Gebaren des Achilleus aufbringen muß. In der ersten Rede beherrscht er sich noch, fährt den Kalchas zwar hart an, aber unterwirft sich seinem Spruche und fordert nur Ersatz für die Sklavin, die er abgeben soll. Achilleus mutet ihm zu, damit bis nach dem Fall von Ilios zu warten. Darin findet Agamemnon nicht ohne Grund den Versuch, ihn zu übervorteilen. Ersatz will er gleich und droht, ihn sich bei einem der Fürsten zu nehmen. Das ist schwerlich schon ein fester Vorsatz, vielmehr eine Pression, seine erste Forderung durchzudrücken. Er verordnet dann die Rückführung der Chryseis und bestimmt als Führer, wenn auch hypothetisch, den Achilleus, eine feine Wendung, ihn an die Subordination zu mahnen. Damit kommt er schlecht an. Achilleus läßt sich nicht kommandieren; die Höflichkeitsphrasen seiner früheren Rede (122) sind verschwunden: er kündigt ihm die Heeresfolge. Das ist der Sinn seiner leidenschaftlichen Rede. Der König erwidert nicht minder heftig: „Es ist mir ganz recht, wenn du gehst, aber deine Briseis komme ich selbst mir zu holen.“ Er nennt die Sklavin 184; das forderte die Poesie. Wie schleppend wäre es, wenn er das Ersatzobjekt nicht gleich bestimmt bezeichnete. Aber eingeführt wird wieder eine Person so, daß wir sie eigentlich kennen müssen. Mehr als ein Besitzstück ist das Mädchen nicht. Eine solche Sklavin hatten Odysseus und Aias ebensogut, hat doch Nestor auch seine Hekamede. Einen persönlichen Affektionswert hat Briseis für Achilleus nirgend in der Ilias. Wir sollen uns hüten, die Szene ihrer Wegführung nach dem schönen pompejanischen Bilde vorzustellen. Erst die Tragödie adelt diese Verhältnisse. Wenn der Dichter des *T* die Briseis an der Leiche des Patroklos erzählen läßt, der hätte sie in Phthia zur Frau des Achilleus machen wollen, so ist das eine Augenblickserfindung, erfunden, um die Liebenswürdigkeit des Patroklos hervorzuheben.

Agamemnon sagt auch, er hätte die Chryseis mit nach Hause nehmen wollen; das zeigt, daß ihm diese Kebse zusagt; aber wenn er eine andere bekommt, wird er sich beruhigen.

Was kann Achilleus auf die Drohungen Agamemnons tun? Soll er ihm hingehen lassen, daß er ihm tätlich zu Gemüte führen will, *ὅσσον φέρτερός εἰμι σέθεν*? Eins von beiden, entweder er schreitet sofort zu Tätlichkeiten, oder er stellt sie für den Versuch, ihm sein Eigentum zu nehmen, in Aussicht. In beiden Fällen ist Blutvergießen, ist ein *ἀνήκεστον* unvermeidlich. Dichter und Hörer wissen, daß es dazu nicht gekommen ist. Also muß jemand zwischen die Streitenden treten. Aber weder Agamemnon noch gar Achilleus würden einem der Achäerfürsten nachgeben; der alte Nestor findet noch später kaum Gehör, und selbst Odysseus, der im *T* die beiden mit überlegener Klugheit lenkt, würde hier nichts als Worte machen können. Es ist eine höhere Autorität nötig. Mit andern Worten, der Dichter hat es auf das Eingreifen der Götter angelegt, hat ja auch Hera bereits dem Achilleus den Ansporn zum Handeln geben lassen. Also verlangen wir geradezu, daß sie etwas tut. Sie sendet Athena in dem Momente, wo Achilleus bereits die Hand am Schwerte hat[1]). Sie gebietet ihm *λῆγε ἔριδος*. Darin liegt nicht bloß „geh nicht weiter", sondern „füge dich"; sonst hat der Hader kein Ende. Daher fährt sie fort: „Schimpfen magst du nach Belieben; ich verspreche dir, daß dir an Geschenken dreifacher Ersatz geleistet werden wird." Ersatz natürlich für Briseis; auch auf diese soll er also verzichten. Das konnte ihm wahrhaftig nur ein Gott zumuten.

Er gehorcht. Offen spricht er natürlich nicht aus, daß er das Mädchen hergeben wird, aber es liegt darin, daß er dem Agamemnon mit groben Worten Eigennutz und Feigheit vorwirft, und daß dann sein Ingrimm sich gegen die Achäer wendet, die einen solchen Heerführer gewähren lassen. Er wird ihnen nicht mehr helfen. Unter Hektors Streichen (hier fällt der Name des großen Gegners) sollen sie bitter erfahren, was ihnen mit einem Achilleus fehlen wird. Das bekräftigt er mit dem Eide: „so

---

[1]) V. 192 läßt ihn als andere Möglichkeit erwägen, ob er seinem Zorn ein Ende machen soll. Das liegt ihm auch später ganz fern und ist an dieser Stelle widersinnig. Aristarch hat den Vers mit treffender Begründung gestrichen.

wahr dieser Stab nicht mehr grünen wird“[1]). Jetzt muß sich die Versammlung wohl oder übel äußern. Das tut der alte Nestor, der denn gleich seine Art in dem Auskramen alter Erinnerungen zeigt[2]). Seine wohlgemeinten Beschwichtigungen bestätigen, daß hier kein Mensch mehr vermitteln kann. Agamemnon lehnt ab, indem er erklärt, sich Unbotmäßigkeiten nicht gefallen zu lassen[3]). Achilleus hat für die Achäer nur den Seitenblick der Verachtung „ἄλλοισιν δὴ ταῦτ᾽ ἐπιτέλλεο, μὴ γὰρ ἔμοιγε“. Dann spricht er, den Weisungen der Göttin gehorsam, aus, daß er sich der Wegführung der Briseis nicht widersetzen wird, wohl aber allen weiteren Übergriffen, die ihm indessen nicht drohen. Damit wird die Versammlung geschlossen[4]).

Agamemnon trifft nun die Anordnungen, die wir erwarten. Er schickt die Chryseis nach Hause, läßt das Lager entsühnen und die Briseis abholen. Dabei äußert er zu den Herolden neue Drohungen gegen Achilleus, die sie nicht zu bestellen brauchen, denn Achilleus gibt die Sklavin ruhig her; nur weist er darauf hin, wie schwer man seine Hilfe vermissen wird.

Es ist traurig, daß auch Gelehrte von wirklich poetischem Empfinden sich so weit vergessen können, die Erscheinung der Athena und die Nestorrede zu verwerfen. Ihr Verstand verträgt die Pause nicht, die für den Nachrechnenden entsteht. Ge-

---

[1]) Jeder von uns könnte so schwören. Das Zepter wird dadurch so wenig zu einem Gotte wie für den Papst, der dem Tannhäuser in gleicher Form die Annahme seiner Buße versagt.

[2]) Nestor erzählt hier von seiner Beteiligung an der Kentauromachie in Thessalien. Das muß auf Erzählungen zurückgehen, in welchen Nestor in das Geschlecht der Äoliden eingereiht war, wie es in den hesiodischen Katalogen und danach in der mythographischen Vulgata ist. Aber aus Pylos, τηλόθεν ἐξ ἀπίης γαίης wird er auch hier herangeholt. Seine anderen Taten im *H* und *Λ* spielen im Peloponnes. Es ist keineswegs sicher, daß jene Genealogie das Ursprüngliche ist. Denn Neleus mit den Νηλήιοι ἵπποι gehört nach dem Pylos, das in den Hades führt; in Thessalien hat er keine feste Heimat. Auch die Kentauromachie mit Theseus dem Ägiden, den nur petitio principii mit Gewalt beseitigen will, macht nicht den Eindruck hohen Alters.

[3]) V. 291 ist ein unwidersprechlicher Beleg für schlechthin unheilbare Korruptel des Iliastextes, der den Grammatikern vorlag.

[4]) Die Schließung geschieht so, daß an die sitzende Menge die Aufforderung gerichtet wird, aufzustehen, indem sich die Vorsitzenden selbst erheben. ἀνστήτην 305. Dasselbe meint 191 τοὺς μὲν ἀναστήσαιεν.

wiß dürfen wir nicht daran denken, was die anderen machten, während Achilleus mit der Göttin sprach, und wir dürfen die Minuten nicht zählen. Ebensowenig dürfen wir, was den späteren Griechen nahe lag, die Göttin für eine Art von Metonymie halten, ihre Rede für eine innere Mahnung der σωφροσύνη, die den Achilleus im letzten Augenblicke zurückhält. Die Göttin kommt gerade deshalb, weil er sich selbst nicht beherrschen kann. Mag man es eine Unbehilflichkeit der epischen Erzählung nennen, das Epos erzählt nun einmal so, daß an die Zeit und die Parallelhandlungen nicht gedacht werden darf. Athenas Erscheinung bei Pandaros im *Δ* ist dafür das stärkste Beispiel. Mancher mag dann auch für wenig heroisch halten, daß die Göttin den Achilleus damit bestimmt, daß er überreichen Ersatz für Briseis bekommen wird, ein Gedanke, der ihm selbst nicht kommen konnte, also gerade für die Göttin paßt. Heroisch ist diese Rechnung vielleicht nicht; aber griechisch ist sie, menschlich ist sie. Odysseus nimmt auch gern die Geschenke der Phäaken und versäumt sich in Thesprotien χρήματ' ἀγυρτάζων, τ 284, was denn auch moderne Bedenken erregt hat. Vor allem aber geht auch die Bitte der Thetis an Zeus 509 darauf, daß die Achäer ihm Lohn τείσωσιν ὀφέλλωσίν τέ ἑ τιμῇι. Dabei kommt wieder heraus, daß Briseis nichts als ein wertvolles Beutestück ist; aber auch an diese Schätzung muß man sich eben gewöhnen.

Unentbehrlich ist auch Nestors Rede, ohne die es ganz überflüssig war, das Rededuell zwischen Agamemnon und Achilleus in eine Volksversammlung zu verlegen, und Achilleus keinen Anlaß hat, die Achäer das Verhalten Agamemnons entgelten zu lassen. Den Wert der Einführung Nestors als Exposition der Ilias lasse ich dabei noch unberücksichtigt, obwohl er gleich im *B* hervortritt, wo Agamemnon die Ratsversammlung im Zelte Nestors hält.

Wenn wir hören, daß Athena dem Achilleus reiche Geschenke in Aussicht stellt, so hat er sie bekommen. Daran kein Zweifel, aber ein anderes ist es, ob darin die Ankündigung des Dichters liegt, daß er auch die Aussöhnung erzählen will, die das Versprechen Athenas wahr macht. Wer bei dem *A* an *I* denkt, ist auf ganz falscher Fährte, denn da weist Achilleus die Geschenke ab, ist überhaupt ein ganz anderer Charakter als hier, *iura negat sibi nata, nihil non arrogat armis:* diese Charak-

teristik ist auf *I* gegründet. Wohl ist auch jenes Einzelgedicht unter der Voraussetzung verfaßt, daß Achilleus nicht, wie er dachte, heimgefahren ist, also die Geschenke erhalten hat, die er dort abweist. Sein Dichter fügt ja nur ein neues interessantes Kapitel der Geschichte vom Grolle des Achilleus ein, setzt also ihren Ausgang voraus. Aber das *A* hat mit ihm keine Verbindung. Auch das *A* setzt die Geschichte bei seinen Hörern voraus, daß ohne Achilleus Ilios nicht zu nehmen ist, daß er das Entscheidende getan hat: auf der Erbeutung der Sklavinnen kann sein Ruhm nicht beruhen. Daß der Bruch, den *A* schildert, definitiv gewesen wäre, kann der Hörer nicht angenommen haben, selbst wenn *A* ein Einzelgedicht war. Aber damit ist nicht im entferntesten gesagt, daß der Dichter von *A* eine eigene Behandlung der Versöhnung in Aussicht stellte. Das kann so sein, liegt aber nicht in den Worten und braucht nicht so zu sein. Die Geschichte, von der *A* eine Szene ausführt, muß freilich bekannt sein, das zeigt sich allenthalben. Also war die Aussöhnung, ohne Zweifel in epischer Erzählung, bereits vorhanden, aber ob sie im *T* stand, bleibt ganz ungewiß. Das *T* kann von einem älteren oder jüngeren oder auch von demselben Dichter wie *A* herrühren. Wie es sich verhält, läßt sich nur aus dem *T*, nimmermehr aus dem *A* entnehmen.

Nachgegeben hat Achilleus sogar mit höflichen Worten. Damit konnte der Dichter nicht schließen. Es ist wirklich unbegreiflich, daß Lachmann für poetische Einheit so gar keine Empfindung gehabt hat, für Einheit des Stiles allerdings auch nicht. Was folgt, ist die unentbehrliche Fortsetzung. Im Gefühle der bittersten Kränkung ruft Achilleus seine göttliche Mutter (ihr Eigenname steht erst sechzig Verse später, 413; die Hörer kennen ihn also), und sie kommt sofort, aufsteigend „wie ein Nebel". Schon an diesem Gleichnis sollte man erkennen, daß der Dichter des *νυκτὶ ἐοικώς* 47 redet. Achilleus gibt über das Vorgefallene ausführlichen Bericht, der inhaltlich und auch wörtlich mancherlei wiederholt, was wir schon wissen. Daher hat Aristarch herzhaft weggeschnitten; aber man braucht nur seine Schnittflächen zusammenzurücken, damit man sieht, wie schlecht sie passen.

365 *οἶσθα· τίη τοι ταῦτα ἰδυίῃ πάντ' ἀγορεύω;*
393 *ἀλλὰ σὺ εἰ δύνασαί γε περίσχεο παιδὸς ἑοῖο.*

Dazwischen muß ja etwas gestanden haben, das Achilleus 365 als für Thetis entbehrlich nur entschuldigt, weil er es sagen wird. Selbst die Tragödie würde, wenn auch kürzer und ohne Aufnahme derselben Verse, eine Rekapitulation gegeben haben. Hier aber bringt der Epiker die Exposition nach; er ist sich der Kühnheit bewußt, den Hörer sofort in eine bewegte Szene gerissen zu haben. Er hat es gemacht wie Menander gegenüber Euripides; bei dem ist der Prolog auch an die zweite Stelle gerückt. Was wir aus dieser Disposition entnehmen, ist die Bestätigung dafür, daß der Dichter das *Α* im Gefühle seines Könnens an den überlieferten Formen rüttelt; er gehört erst in die Spätzeit des Epos.

Der Bericht des Achilleus ist nicht für Thetis, sondern für die Hörer gegeben. Wir erfahren, daß Chryseis durch Achilleus in Theben erbeutet ist, daß Briseis die Tochter des Briseus ist. Ich habe früher nachgewiesen, daß der Dichter über ihre Herkunft nicht richtig unterrichtet ist; der Name sagt, daß sie ein Mädchen aus dem lesbischen Bresa war. *Π* 57 hat Achilleus sie erbeutet *πόλιν ἐντειχέα πέρσας*; ihre Stadt natürlich. Aber da fällt nicht einmal der Name des Mädchens, so daß man keine Schlüsse ziehen kann, nur konnte es auch Bresa sein. Auf Chryse als asiatische Stadt im Gebiete von Theben darf man auch nicht zu fest bauen[1]). So bestätigt sich, daß der Dichter eine ältere Überlieferung, ja sogar eine bereits entstellte, zugrunde legt. Auf die Hörer ist es auch berechnet, daß Achilleus erzählt, welche Verdienste sich Thetis um Zeus einmal erworben hat, eine ganz verschollene seltsame Göttergeschichte; der Dichter hat also an den Olympiern und ihren Streitigkeiten Interesse. Das finden wir nur in der *Διὸς ἀπάτη* wieder, sonst nirgends.

Achilleus wünscht, daß Thetis den Zeus bestimme, den Troern zu helfen; wie er sich auf die Dauer verhalten wird, bleibt ungesagt. Seine Mutter beklagt es, daß ihm nur ein kurzes Leben beschieden ist (wir wissen um seinen baldigen Tod), verspricht, den Zeus aufzusuchen. Sie müßte nur noch zwölf Tage warten, weil Zeus zu den Äthiopen gegangen wäre. Ihr Sohn sollte sich nur bis auf weiteres grollend vom Kampfe zurück-

---

[1]) Trennen kann man den Namen nicht von der Göttin Chrysa, an deren Altare Philoktetes von der Tempelschlange gebissen ward. Auch deren Wohnsitz ist unsicher.

halten. An diese Reise wird 495 mit dem Verse angeknüpft, ἀλλ' ὅτε δή ῥ' ἐκ τοῖο δυωδεκάτη γένετ' ἠώς, und die Erklärer haben sich viele Sorgen um ἐκ τοῖο und um die Zahl gemacht. Zählen kann der Hörer nur von dem letzten Termin, den er im Kopfe hat, also von dem Gespräche von Mutter und Sohn, um so mehr, da ebenda 425 die Zahl zwölf stand. χθιζὸς ἔβη μετὰ δαῖτα . . . δωδεκάτῃ δέ τοι αὖτις ἐλεύσεται. Wenn man die Reise auf zwölf Tage ansetzt, was man zunächst tun wird, so geht Thetis schon am elften Tage nach dem Gespräche auf den Olymp, denn sie wird doch keinen Tag versäumen. Wer sich an die Zahl klammert, mag dann annehmen, daß δωδεκάτῃ 425 den zwölften Tag von heute bedeutet, so daß die Reise dreizehn Tage dauerte. In Wahrheit ist die ganze Rechnerei Unfug. Albern wäre der Dichter gewesen, wenn er ἐκ τοῖο ἑνδεκάτη gesagt hätte, mochte er selbst die genaue Rechnung vortragen oder dem Leser zumuten, daß er nachrechnete. In beiden Fällen störte er die Hingabe an die Erzählung, und nur wer sich ihr nicht hingibt, verfällt auf den phantasielosen Pedantismus des Nachzählens. Zenodotos hat mit der Rechnerei angefangen, und diese zwölf Tage sind der Anstoß dazu gewesen. Die zwölf Tage haben so weit Geltung, wie sie unmittelbar vom Dichter in Rechnung gestellt sind. Wo er keine Zeitangaben macht, dürfen wir sie nicht ergänzen. Wir haben kein Recht, die Rücksendung der Chryseis (308), die Fahrt des Odysseus, die Entsühnung des Lagers auf denselben Tag mit der Volksversammlung zu verlegen. Das folgt alles auf sie; aber Genaueres als der Dichter selbst angibt, haben wir kein Recht, wissen zu wollen.

Um so dringender wird die Frage, was der Dichter mit der Reise der Götter gewollt hat, die ein scheinbar zweckloses Hemmnis in die Handlung bringt. Die seltsame Vorstellung, daß die Götter eine Weile weg sind, begegnet uns noch im Ψ 200, wo der dringende Verdacht besteht, daß die Reise eine schlaue Erfindung der Iris ist, und im α 22, wo Poseidon allein auf eine Weile entfernt werden soll[1]. Es war also eine bequeme Erfin-

[1] Manche Kulte setzen voraus, daß der Gott eine bestimmte Zeit des Jahres in einer anderen Welt abwesend ist, was sich daraus entwickelt, daß sein Einzug zu bestimmter Zeit des Jahres festlich begangen wird. Es gibt eben genug Götter, die nur zu bestimmten Zeiten in bestimmten Dingen helfen. Ebenso ist die Vorstellung verbreitet, daß auf einer anderen

dung, die je nach Bedarf zur Verfügung der Epiker stand[1]). Aber wozu bedurfte der Dichter ihrer hier? Er schafft ja damit einen Zeitraum, in dem doch gar nichts passiert. Die Erklärung ist in den Versen 488—92 zu finden.

αὐτὰρ ὁ μήνιε νηυσὶ παρήμενος ὠκυπόροισιν,
διογενὴς Πηλῆος υἱὸς πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς·
οὔτε ποτ᾽ εἰς ἀγορὴν πωλέσκετο κυδιάνειραν,
οὔτε ποτ᾽ ἐς πόλεμον, ἀλλὰ φθινύθεσκε φίλον κῆρ
αὖθι μένων, ποθέεσκε δ᾽ ἀυτήν τε πτόλεμόν τε.

Es sind unzerreißbare Verse; *αὖθι μένων* weist auf *νηυσὶ παρήμενος*. Die breite Bezeichnung des Achilleus ist berechtigt, denn der Dichter nimmt auf lange hinaus von ihm Abschied. Wir erhalten eine Schilderung seines dauernden Verhaltens und müssen annehmen, daß unterdessen Volksversammlungen abgehalten und Schlachten geschlagen wurden. Stellen wir uns vor, die Handlung von *B* fiele auf den anderen Morgen nach dem Streite, so hätte der Groll zunächst gar keinen Effekt. Es wird auch der Eindruck gewonnen, daß während der Götterreise einiges passiert ist, was freilich zu ihrer Begründung nicht verwandt werden kann. Diese faßt man erst, wenn man ebenso wie die Notwendigkeit, dem Grolle einige Dauer zu geben, auch als ebenso zwingend anerkennt, daß Zeus, wie er es tut, sofort nach dem Versprechen an Thetis für Achilleus handelt. Denke man sich

---

Erde, oder, wie wir sagen, in einem anderen Weltteile, Menschen leben, für die nicht gilt, was Hesiod von uns sagt, *κρύψαντες ἔχουσι θεοὶ βίον ἀνθρώποισιν*, die also *ῥεῖα ζώουσιν* wie die Götter, und bei denen daher auch die Götter verkehren, *Ἄβιοι*, Hyperboreer, Äthiopen, Phäaken. Es ist also leicht, die „abwesenden" Götter mit dem Lande zu verbinden, das außer unserer „Welt" liegt. Aber es wird ein götterfeindlicher Gedanke, wenn ein Gott in unserer Welt etwas versäumt, weil es ihm beliebt, in einer anderen zu sein. Es liegt darin, was die Israeliten bei dem Opfer des Elias höhnend dem Baal zurufen. Nun braucht das zwar nicht immer in allen Konsequenzen empfunden zu werden, wenn sich aber die Epiker nach Belieben dieser Fiktion bedienen, ist doch jene Stellung zur Götterwelt des „Mythos" erreicht, die dem Xenophanes vorarbeitet. Auf diesem Standpunkt stehen *A* und *ΞO*.

[1]) *ε* 287 steht es auch; aber da dürfte es eingefügt sein, um zu *α* zu stimmen. Poseidons Anwesenheit bei den Solymern würde wenigstens hinreichen.

die zwölf Tage und demzufolge jene fünf Verse fort, so haben die Achäer von der Zurückhaltung des Achilleus überhaupt noch nichts gespürt. Also verlangen wir für die Ilias, in der *B* an *A* sich eng anschließt, die Götterreise, da sie die Pause zwischen dem Streite und der Schlacht schafft. Dafür müssen wir in den Kauf nehmen, daß die Unternehmungen der Achäer, die aus jenen fünf Versen folgen, unbesprochen bleiben. Unleugbar ist, daß diese Verse für *A* den trefflichsten Abschluß bilden würden ohne Götterreise. Um so deutlicher wird, daß diese für die Verbindung von *A* und *B* erfunden ist. Begreiflich wird der Versuch, die Götterszenen des *A* von seinem ersten Teile abzusondern. Doch um dies zu prüfen, muß erst die Bahn freigemacht werden.

Zwischen dem Abschied der Thetis und den fünf wichtigen Versen, die so trefflich zum Abschluß dieser Szene passen, auf die sich dann 493 noch *ἐκ τοῖο* bezieht, steht eine Episode, die Fahrt des Odysseus nach Chryse, und sie läßt sich nicht ohne weiteres auslösen, weswegen auch viele entweder in das gesunde Fleisch geschnitten haben oder die Episode retten wollten, statt sich darein zu finden, daß der Rhapsode, der sie einfügte, die Umgebung der Einlagestelle gemodelt hat, wie es ihm paßte. Die Störung hat aber nur die Form betroffen, die Gedanken schließen noch an

428 *οὕτω φωνήσασ' ἀπεβήσετο,*
488 *αὐτὰρ ὁ μήνιε νηυσὶ παρήμενος.*

Der Stil der Einlage sticht so grell wie nur möglich von dem *A* ab. An der in der Tat gleichgültigen Handlung liegt ihm nichts; daß Odysseus die Chryseis zu Schiff wohlbehalten heimgebracht, ihr Vater sich gefreut und den Fluch gegen die Achäer zurückgenommen hat, glauben wir ohne weiteres, und dann wird das Schiff auch zurückgekommen sein. Also eine Lücke füllt das Stück weder für *A* noch für die Ilias[1]). Was in Wahrheit geboten wird, sind typische Bilder des Lebens, Abfahrt und Heimfahrt eines Schiffes und ein Opfermal. Das klingt gar nicht übel; die zahllosen abgegriffenen Verse und Wendungen haben in der Zeit

[1]) Ich verzichte darauf, den Einfall zu kritisieren, daß Odysseus heimgebracht wird, weil er in *B* auftritt. Apologeten, die sonst eifrig mit dem *κατὰ τὸ σιωπώμενον* Lücken verbergen, verlangen plötzlich die Angabe des Gleichgültigen, wenn es ihre Tendenz verlangt.

des späten Epos niemanden gestört. Parallelszenen[1]) gibt es in der Odyssee und im Hymnus auf den pythischen Apollon; diese wenigstens scheint von der Chryseisepisode abhängig[2]). Dieser Stil, der an der typischen Schilderung des Alltäglichen seine Freude hat, ist einmal Mode geworden; die Odyssee zeigt ihn in vielen Stücken. Zu der Zeit hat ein Rhapsode sich die Gelegenheit geschafft, dem *A*, dessen Stil zu dem seinen in polarem Gegensatze stand, ein solches Stück einzufügen. Er wird sich *A* 1—492 für einen Vortrag so zurechtgemacht haben; insofern trifft Lachmans Bezeichnung als Fortsetzung zu. Das hat gefallen und sich demnach erhalten; der Stil war eben modern. So sitzt denn jetzt dieser blaue Lappen auf einem roten Tuche. Ich verzichte auf weitere Debatten mit denen, die dem Dichter des *A* oder dem Dichter der Ilias zutrauen, die Episode aufgenommen zu haben, die in das *A* und die Ilias eingeschweißt ist, eine Interpolation. Sie geben ja die Interpolation zu, um sie im selben Atem zu retten. Warum denn nicht gleich mit den fanatischen Einheitshirten den göttlichen Homer bewundern, der aus unergründlicher Weisheit die typischen gleichgültigen Bilder in abgegriffenen Floskeln zwischen die originelle Schönheit der irdischen und olympischen Szenen schob.

Diese olympischen Szenen stehen den irdischen ganz parallel. Auch hier überwiegen Reden und charakterisieren sich in ihnen die Personen. Auch hier schlingt sich ein Knoten. Denn Hera, die schon bei der Pest Mitleid mit den Achäern gezeigt hat und auch dem Achilleus Hilfe gebracht hat, wird es nicht ruhig hinnehmen, daß Zeus sich der Thetis verpflichtet hat. Hier wie dort bereiten sich Konflikte vor: beides weist in das Kommende.

---

[1]) Hefermehl hat im Philologus 1907 aus den Varianten eines Florentiner Papyrus eine andere, nach ihm ältere Fassung für den Schluß der Episode hergestellt. In Wahrheit ist sie sekundär, lehrt also nichts für das schwierige Verhältnis der homerischen Stellen. Den Nachweis gebe ich nicht; ich habe die Aufgabe ein paarmal Studenten gestellt und gesehen, daß auch ein Anfänger mit ihr sicher fertig wird.

[2]) Die Absicht dieses Hymnus geht darauf, die delphische Priesterschaft aus Kreta herzuleiten, damit sie nichts mit den Eingeborenen zu tun hat, d. h. den Phokern. Es ist also die Rechtfertigung des Zustandes, der durch den ersten heiligen Krieg herbeigeführt ward; dadurch wird der Hymnus auf die Zeit bald nach diesem Kriege bestimmt. Damals stand also die Chryseisepisode in der Ilias.

Zeus wird die Oberhand behalten; seine Macht ist in den berühmten Versen 528 erhaben genug dargestellt. Aber die Göttergesellschaft im ganzen erscheint bei dem fröhlichen Mahle, dem der lustige Krüppel Hephaistos den Nektar kredenzt, doch stark phäakenhaft. Der Dichter spielt mit ihr sehr viel respektloser als mit den Heroen.

In diesem Teile des Buches ist es handgreiflich, daß es nicht bloß um seiner selbst willen da ist, sondern auf Späteres vorbereitet, den Gegensatz zwischen Zeus und Hera, der sich öfter zeigt, aber als alles bewegendes Motiv doch erst in *Ξ Ο*. Wenn aber der Streit des Achilleus mit der Bitte des Achilleus zusammengehört, so wird auch die Einführung der vielen Personen im ersten Teile als Exposition des Epos so zu fassen sein, wie sie im Altertum gefaßt ward. Daran ist ja jeder Zweifel ausgeschlossen, daß so etwas wie die Einführung des Patroklos als *Μενοιτιάδης*, die einmalige Nennung Hektors, die nur wirkt, wenn wir seine gefahrdrohende Größe kennen, nur möglich war, wenn die Hörer um alles schon Bescheid wußten. Der Dichter des *Α* steht zu dem Stoffe nicht wesentlich anders als die Tragiker. Durch seine neue Bearbeitung will er wirken, und die gehört keinem andern als ihm; er übt eine große freie reife Kunst, und nicht nur in der Ethopöie, auch in dem Aufbau: ein Gegengewicht, wie es die Götterszene zum ersten Teile bietet, symmetrisch, so daß die beiden Thetisszenen von den Streitszenen umschlossen werden, das gehört auch zum Vollendetsten, was die Ilias enthält. Selbstverständlich ist das auf der Höhe der Epik, nicht in ihren Anfängen gedichtet. Wer die Personen sich selbst so vollkommen charakterisieren kann und um die Menge sich so wenig kümmert, der braucht keine Gleichnisse und wird auf ihre breite Ausführlichkeit verzichten. Nur Wunder zeichnet er durch ein Naturbild, aber auch da mit einem Worte. Auch der Mangel der Gleichnisse weist in die spätere Zeit; sonst müßte die Odyssee primitiver als die Ilias sein und der Demeterhymnus primitiver als die Odyssee.

Die Streitszene der Helden könnte auch als ein Einzellied gedacht werden; die olympische Szene hat nur in einem Epos Sinn, das erzählt, wie Zeus trotz Hera es erreicht hat, den Achilleus zu ehren. Sie leitet also eine Ilias oder Achilleis ein, und für eine Ilias paßt die Einführung der vielen Personen in dem ersten Teile.

Weithin ist die Handlung vorgezeichnet, bis zur Niederlage der Achäer mindestens, doch wohl, bis Achilleus seine Ehrengeschenke erhält, und ungern würde man sein siegreiches Eingreifen in den Kampf vermissen, ja man könnte in den ersten Klagen der Thetis eine Hindeutung auf seinen Tod sehen. Es kann also nur noch die Frage sein, ob die nächste Erwartung trügt, daß die Ilias, welche das *Α* einleitet, in unserer Ilias steckt, daß sie es am Ende gar selbst ist.

---

13. Der Auszug in die Schlacht *B*.

Ζεὺς δέ πρὸς ὃν λέχος ἤϊ᾽ Ὀλύμπιος ἀστεροπητής,
A 610 *ἔνθα πάρος κοιμᾶθ᾽ ὅτε μιν γλυκὸς ὕπνος ἱκάνοι,*
ἔνθα καθεῦδ᾽ ἀναβάς, παρὰ δὲ χρυσόθρονος Ἥρη.
B 1 *ἄλλοι μέν ῥα θεοί τε καὶ ἀνέρες ἱπποκορυσταί*
εὗδον παννύχιοι, Δία δ᾽ οὐκ ἔχε ἤδυμος ὕπνος.

Da finden die einen unerträglichen Widerspruch, die andern alles in schönster Ordnung. Ein Widerspruch vielleicht nicht, aber eine unerträgliche Stilisierung ist unbedingt vorhanden, wenn wir alles hintereinander lesen, wie wir doch müssen, wenn das Epos in einem Zuge fortläuft. Wer würde denn *κοιμᾶσθαι, καθεύδειν, εὕδειν* so hintereinandersetzen, um zu sagen, Zeus schlief ein, aber er wachte bald wieder auf, was übrigens die Tempora der Verben kaum verstatten. Alles ist nur in Ordnung, wenn Buch *A* so schließt, *B* so anfängt, wie es die Grammatiker geteilt haben, also ein Epos in mehreren Rhapsodien vorliegt. Genau dasselbe haben wir zwischen *X* und *Ψ* gefunden. Eine solche Abgliederung bringt eine Scheidung, aber nicht von zwei einander fremden Teilen, sondern von Teilen eines zusammenhängenden Gedichtes. Danach hängt *B* an *A* als die zweite Rhapsodie an der ersten. Und in der Tat, es kommt ja sofort, was wir erwarten. Zeus schickt dem Agamemnon einen verderblichen Traum, um ihn in die Schlacht zu treiben, die, wie wir erwarten müssen, den Achäern die versprochene Demütigung bringen wird.

Aber wer nun das *B* in der Erwartung liest, daß es zu *A* gehörte, findet sich bald enttäuscht. Der Stil ist völlig anders. Hier herrscht eine mehr als reichliche Gleichnisfülle, hier wird mit den Massen gerechnet, hier wird mit Behagen auch eine typische Handlung ausgeführt, das Mahl bei Agamemnon. Die

Kunst eines anderen Dichters ist unverkennbar. Dieser Dichter würde die Leiden der Achäer unter der Pest, ihre Freude nach der Befreiung geschildert haben, den Krüppel Hephaistos beschrieben, ein typisches Bild der Sühnopfer vorgeführt haben. Auch dem kann man sich nicht verschließen, daß der Traum zwar als Bindeglied unentbehrlich ist, weiter aber keinen Zweck hat, denn er ist überhaupt vergessen. Es handelt sich demnach darum, ob der Dichter des *A* selbst das fremde Stück aufgenommen hat: dann hat er sein Epos zum Teil aus älteren Dichtungen aufgebaut; oder ein Dritter das *B* eingefügt hat: dann muß die ursprüngliche Fortsetzung des *A* gesucht werden, das ja kein Einzelgedicht ist. Wer das nun auch war, er hat die Dichtung, wie sie jetzt vorliegt, für verständlich gehalten; also müssen wir auch zuerst einmal zusehen, wie er die Handlung aufgefaßt wissen wollte. Das wird durch den Zustand des Textes erschwert, denn kaum irgendwo schwankt der Bestand der Verse so stark, und nur wer sich des eigenen Urteils aus Prinzip entschlägt und die Ilias des Zenodotos ignoriert, hat festen Boden unter den Füßen; der ist dann freilich so fest und hart, daß kein Verständnis mehr wachsen kann.

Als Agamemnon den Traum gesehen hat, ist er betört; dem Dichter liegt daran, seine Siegeszuversicht zu betonen. Er zieht sich an und ergreift das Zepter, das eine Rolle spielen soll[1]: er will als König auftreten. Die Sonne geht auf; die Herolde rufen das Volk zusammen; unterdessen hält Agamemnon in Nestors Zelt Rat mit den Fürsten. Er teilt ihnen sein Traumgesicht mit[2]. „Nun also wollen wir versuchen, die Achäer zu

---

[1]) V. 46, 47 = 186, 87; 50—52 = 442—45. Auf denselben Verfasser deutet das nicht, um nicht mehr zu sagen.

[2]) Die wörtliche Wiederholung der Rede des Traumes 60—70 wird von Aristarch als homerische Sitte entschuldigt, eine schlechte Ausrede, da Agamemnon kein Bote ist. Bei Zenodot gab Agamemnon über den Traum den kurzen Bericht, indem er ihn sagen ließ: „Vater Zeus gebot dir, die Troer anzugreifen.“ Das sind nicht die Worte, die wir gehört haben, aber ihr Sinn, genauer so viel davon, als der König mitteilen muß. Die Form der direkten Rede ist dem Epiker geläufig; wie unbequem würde die Umsetzung in die indirekte gewesen sein. Der Traum hatte die Eroberung in Aussicht gestellt; auf die hofft er selbst, wie sein Gebet 412 zeigt. Es war sehr besonnen, wenn er davon den Fürsten keine Mitteilung machte. Zenodot hat das Echte bewahrt; 55 hatte er fälschlich eine konventionelle

bewaffnen. (Das ließ sich also nicht ohne weiteres befehlen.) Zunächst aber will ich sie auf die Probe stellen, ἣ θέμις ἐστίν, und zur Flucht auffordern. Haltet ihr sie dann mit eurem Zuspruch zurück." Nestor erwidert im Namen der andern und bricht zur Volksversammlung auf. Er ist Hausherr; ihm steht beides zu: er wird auch später, 360, dem Agamemnon Anweisung geben, was er zu tun hat; daher hatte der Traum schon seine Gestalt genommen[1]). Über die ganze Lage hören wir, was uns freilich verwundern muß, daß Agamemnon der Stimmung des Heeres nicht sicher ist. Er verteilt die Rollen für eine List: indem er scheinbar zur Flucht rät, sollen die andern durch ihre Gegenrede den Umschlag der Stimmung bewirken. Der Zweck der List ist nicht ohne weiteres klar, und was ἣ θέμις ἐστίν will, erst recht nicht. Die natürliche Bedeutung wäre ὡς νενόμισται mit dem Paraphrasten; aber es wäre doch zu aristophanisch, wenn die Täuschung als herkömmliche Praxis der Parlamentarier hingestellt würde. Es wird wohl ᾗι θέμις ἐστί gemeint sein, eine pia fraus: nur mit der scheint Agamemnon seinen Zweck erreichen zu können, das Heer in Gang zu bringen.

Von 85 an spürt man einen anderen Ton. In breiter Anschaulichkeit wird erzählt, wie die Heeresversammlung zusammenströmt und mit Mühe zum Sitzen und Schweigen gebracht wird; sofort tritt auch ein Gleichnis ein. Agamemnons Zepter bekommt viele Verse; die Reihe der Vorbesitzer dokumentiert die altererbte Würde. Der König fordert zur Flucht auf, und sofort rennt das Volk auseinander, ohne daß jemand ihm wehrt. Es ist ein Aufstand, denn die Sitzung mußte geschlossen, die Versammlung entlassen werden. Aber das Drängen der Masse ist so ungestüm, daß nur ein Gott helfen kann. Athena[2]) sucht

---

Phrase statt einer besonderen Wendung. Wir werden in beiden Fällen das verwerfen, was das ungetreue Gedächtnis eines Rhapsoden an Stelle des Originalen leicht geben konnte. Die Erhaltung des echten Akkusativs πολῦς für πολέας 4, des φῄ für ὡς 144 ist zugunsten Zenodots längst gebucht. Sonst hat er manche Fehler in Kleinigkeiten, die ich nicht ausziehe.

[1]) Die Verwerfung der Nestorrede durch Aristarch ist also unzulässig. Wenn er ποιμὴν λαῶν heißt, so ist das ebenso angemessen wie βασιλεύς 54.

[2]) Im aristarchischen (d. h. eigentlich aristophanischen) Texte schickt Hera die Athena. Aber Aristarch muß vier Verse (160—62 und 164) tilgen, weil sie zu töricht sind. Wie soll Hera zu Athena sagen: „Halte mit freundlichen Worten jeden Mann zurück", was Athena nicht tut, sondern selbst dem

den Odysseus auf, der bekümmert an seinem Schiffe steht; er hat den Kopf nicht verloren, aber er ist ratlos. Die Mahnung der Göttin bringt ihn in Gang. Er läßt sich Agamemnons Zepter geben, übernimmt also die Leitung der Versammlung und erreicht auch, daß sie wieder zusammentritt, wo denn die Gegenreden wider Agamemnons Vorschlag so gehalten werden, wie in dem Rate der Fürsten abgemacht war. Sie schlagen durch, und alles rüstet sich zur Schlacht. Gewonnen war das Volk aber schon vorher; dazu ist die Thersitesszene da, in der Odysseus die Lacher auf seine Seite bringt. Die Hauptsache war sogar schon vorher erreicht, wenn die Leute auf ihre Sitze zurückkehrten. Das besorgt Odysseus, indem er zu den *βασιλῆες καὶ ἔξοχοι ἄνδρες* sagt: „Dir darf man nicht mit Drohungen kommen; aber setze dich und bringe die andern auch dazu. Du weißt ja gar nicht, was Agamemnon meint; dies ist eine Falle, und hinterher wird er das Volk seine Macht spüren lassen. Wir haben ja gar nicht alle gehört, was er im Rate

---

Odysseus zu tun aufträgt. Ebensowenig paßt in Heras Mund die Betrachtung, mit der Athena bei Odysseus Eindruck machen muß: „Die Achäer werden den Troern zum Ruhme die Helene preisgeben, um die so viel Blut geflossen ist.“ So weit hat Aristarch ganz recht. Aber er hätte sich wirklich sagen können, daß dann die übrigen Verse auch nicht zu halten sind, die Heras Rede mit der Athenas gemein hat. Er hätte eben die Fassung Zenodots anerkennen müssen, bei dem Hera gar nicht vorkam. Athena handelt nicht als Dienerin wie Iris, sie bestellt nicht bloß eine Botschaft, sondern bleibt bei ihren Freunden, den Achäern 279—446. Es ist zu fürchten, daß Aristarch sich durch die Opposition gegen Zenodot verführen ließ wie heute seine Nachbeter. Die Interpolation ist ganz gleichen Schlages wie *Σ* 178, 181—86, 356—68, der Interpolator hatte aber an *Α* 195 einen Anhalt. Wir würden auch eine Initiative der Hera gern annehmen, wenn die Verse erträglich wären. Über die Abgrenzung des Einschubs ist noch mehr zu sagen. Zenodot soll geschrieben haben

ἔνθα καὶ Ἀργείοισιν ὑπέρμορα νόστος ἐτύχθη,
εἰ μὴ Ἀθηναίη λαοσσόος ἦλθ' ἀπ' Ὀλύμπου·
εὗρεν ἔπειτ' Ὀδυσῆα.

Aber da steht in einer Anzahl von Handschriften noch der Vers 168 vor *εὗρεν, καρπαλίμως δ' ἵκανε θοὰς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν*, den die Aristarcheer nicht kennen und daher auch in ihrer Angabe über Zenodot nicht mitrechnen. Offenbar gehört er aber zu dieser echten Fassung, in der er ein sehr erwünschtes Bindeglied ist. Daß 167 = *Α* 43 für den Dichter von *B* fortfällt, ist sehr willkommen. Vorher 144—48 stehen zwei Gleichnisse, in denen längst eine Dublette erkannt ist. Man schwankt, welches vorzuziehen sei; da beide passen, habe ich keine Entscheidung.

gesagt hat (d. h. du hast es nicht gehört, wohl aber ich). Ein *διοτρεφὴς βασιλεύς* hat einen gewaltigen *ϑυμός* (natürlich nicht Zorn, *ὀργή*, sondern Willenskraft und rücksichtslose Energie; mit großen Herren ist nicht gut Kirschen essen), und sein Vorrecht hat er von Zeus, der ihm zur Seite steht[1].“ Der Angeredete ist selbst *βασιλεύς*, was aber durch *καὶ ἔξοχος ἀνήρ* eingeschränkt wird; der *διοτρεφὴς βασιλεύς* ist etwas anderes, wie wiederum die nähere Bestimmung kennzeichnet. An der Ratsversammlung hat dieser „König“ nicht teilgenommen; Agamemnon, dessen Würde die Zepterbeschreibung hervorgehoben hatte, kann ihm seine Übermacht sehr fühlbar machen. Für dieses Verhältnis soll man nicht mit dem Heerkönigtum operieren; unser Dichter denkt vielmehr an das Ionien seiner Zeit. Der *διοτρεφὴς βασιλεύς* ist der angestammte König aus Gottesblut. Unter ihm besteht der Rat der *βασιλεῖς* oder *γέροντες*, der Adelshäupter, die alle Glieder der vollberechtigten Familien schon darum nicht umfassen, weil die erwachsenen Haussöhne nicht darin sind, wenn nicht gar das Kollegium schon auf eine feste Zahl von Mitgliedern beschränkt ist. So war die Anrede den Hörern ganz durchsichtig. Sie ist recht klug. Odysseus weist scheinbar eben das ab, was er doch bezweckt und erreicht, Einschüchterung. Durch die ersten Worte wird sich der Angeredete geschmeichelt fühlen und bereitwillig tun, was ihm die Klugheit rät. Mit den gemeinen Soldaten, den *λαοί*, macht Odysseus nicht viel Um-

---

[1]) Der letzte Vers, 197, trägt in dem Teptunispapyrus den Obelos; nach den Scholien hat Aristarch sehr viel tiefer geschnitten. Das soll meine Erklärung oben beseitigen. Gegen Aristarch mit Zenodot und Aristoteles muß, gerade weil er eine Inkonzinnität erzeugt, der Plural *διοτρεφέων βασιλήων* 196 gehalten werden. Dann kann aber nur so erklärt werden, wie es oben geschieht. Ausgelassen habe ich 195 *μή τι χολωσάμενος ῥέξηι κακὸν υἷας Ἀχαιῶν*. Das ist doch klärlich Dublette zu 193 *νῦν μέν πειρᾶται, τάχα δ' ἴψεται υἷας Ἀχαιῶν*. Für die Hauptsache ist es einerlei, ob man den Vers hält oder ausscheidet. Im Altertum und noch jüngst ist versucht worden, den Vers *ἐν βουλῆι δ' οὐ πάντες ἀκούσαμεν οἷον ἔειπεν* als Frage zu fassen, damit der Angeredete dabei gewesen sein kann. Das ist eins der Kunststücke der Interpunktion, die das laute Lesen nicht vertragen (Vahlen hat manches der Art gesündigt) und mindestens voraussetzen, daß die Griechen Fragezeichen schrieben. Die Frage würde in der Form ausgesprochen sein: *οὐ πάντες ἐν τῆι βουλῆι ἠκούσαμεν* oder *οὐκ ἠκούσαμεν ἐν τῆι βουλῆι πάντες* und dann würde sie auch ohne die moderne Interpunktion verstanden.

stände. Sie erhalten einen Jagdhieb mit dem Zepter und die Mahnung an Subordination: „kommandieren kann nur einer". Das leuchtet ihnen ein; weglaufen war wider die Disziplin. Sie gehorchen dem Träger des Kommandos, das ist jetzt Odysseus, und setzen sich an ihren Platz. Um die Fahrt nach Hause handelt es sich dabei gar nicht. Niemand wendet ein: „wir haben doch nur getan, wozu der König aufforderte". Was Thersites zur Sache vorbringt, ist Ärger, daß er nicht nach Hause soll. Dabei schimpft er auf Agamemnon, der gerade dies vorgeschlagen hat. Aber er weiß wie Odysseus voraus, daß, wenn die Versammlung nur ihren ordentlichen Verlauf nimmt, auch geschehen wird, was die Fürsten wollen. Es ist nicht nötig, jetzt weiter zu gehen. Wie sich die Sache nach dem Willen des Iliasdichters abgespielt hat, dürfte hinlänglich klar sein. Die *πεῖρα* verläuft wie sie sollte, nachdem Odysseus der Verwirrung gesteuert hat. Daß es eine *πεῖρα* war, sagt dieser ausdrücklich 193.

Es ist wohl ein Zusammenhang, aber keiner, auf den ein Erzähler von selbst verfallen wird. Der Plan des Zeus läuft Gefahr, genau das Gegenteil zu bewirken, und er tut doch nichts, das zu verhindern. Er schickt einen Traum, aber niemand redet weiter davon: dies Motiv müßte in einer Schlußrede Agamemnons ausgenutzt werden, in der er dem Heere seine Siegesgewißheit mitteilte. Die Ratsversammlung bleibt ebenso wirkungslos. Wenn die Fürsten über Agamemnons Absicht unterrichtet sind und doch von der Menge fortgerissen werden, so daß ein Gott eingreifen muß, so mußte der Dichter uns klar machen, weshalb sie nichts taten, und in ihren späteren Reden mußten sie vollends das Volk aufklären. Diese beiden Erfindungen, Traum und Ratsversammlung, sind unentbehrlich, damit die folgende Szene mit dem *Α* verbunden werden kann, aber diese Szene selbst ist gar nicht auf diesen Voraussetzungen aufgebaut. Der Traum schließt sich gut an *Α*. Der Auszug des Heeres paßt an Traum und *Α*; nur die Mittelszene, das Hauptstück des Buches, sollte dann fehlen, Agamemnon siegesgewiß den Auszug befehlen. Statt dessen finden wir die große Volksversammlung, und sie wird allein durch die Beratung im Zelte Nestors in dem Zusammenhange gehalten. Also sind die beiden Erfindungen, Traum und Ratsversammlung, zugleich gemacht, um das hübsche folgende Gedicht aufzunehmen. Dann ist auch der Dichter von *Α* als

Erfinder von beiden anzuerkennen, denn der Traum schließt vollkommen an *A*, das auf Fortsetzung angelegt ist. Das Können des Dichters von *A* hat dieses gezeigt, denn dort ist er frei; wie er bei der Aufnahme älterer Gedichte verfährt, lernen wir hier. Für die Aufnahme des *B* werden wir ihm dankbar sein; wie weit das Gedicht, das er aufnahm, weiter reichte, soll sich später zeigen, wo denn sein Vorgehen noch begreiflicher erscheinen wird. Wenn unserem Nachdenken die Verknüpfung unzureichend erscheint, so sollen wir nicht vergessen, daß die Hörer nach dieser Seite sehr viel geringere Ansprüche stellten[1]). In der Tat scheinen hier, wie in *ΠΡΦΧ* in betreff des Waffentausches, erst spätere Rhapsoden einige Zusätze gemacht zu haben, um Verbindungen zu *A* und der Ratsversammlung zu schaffen. *B* 239—42, eine Beziehung auf den Groll des Achilleus, zerstört den vortrefflichen Schluß der Thersitesrede, in dem der dummstolze Plebejer sich prostituiert. Das ist denn auch längst ausgeschieden; ebenso fallen 377, 78 aus der Rede Agamemnons heraus, über die noch zu handeln sein wird. Die Erwähnung des Rates 143 hat Aristarch beseitigt. 194 rührt von dem Dichter des Verbindungsstückes, also auch das *A*, her, ist aber für *B* ganz entbehrlich.

Nach Abzug von 1—86 und von den eben behandelten

---

[1]) Aristoteles (Porphyr. zu 73) hat die Sache so fein beurteilt, daß ich die Hauptsätze gern ausschreibe. *συνέβη ἃ εἰκὸς ἦν διά τε τὸ ὀργᾶν καὶ τὸ μὴ εἰδέναι, εἰ ἀπεπειρᾶτο, ἀσμένως ἀκοῦσαι* (die Achäer) *καὶ φθάσαι ἀναστάντας πρίν τινα τῶι Ἀγαμέμνονι ἀντειπεῖν. ὁ οὖν Ἀγαμέμνων ὀρθῶς ἐβουλεύσατο· οὐ γὰρ δεῖ ἐκ τῶν ἀποβαινόντων κρίνειν τὸ ὀρθῶς, ἀλλ' ἐκ τοῦ πῶς κατὰ λόγον ἦν ἀποβῆναι, πολλὰ γὰρ παραλόγως ἐπιτυγχάνει, εἴπεργε καὶ κατορθοῦται . . . ἅμα δέ καὶ ὁ ποιητὴς ἀγωνιᾶσθαι πεποίηκε τὸν ἀκροατήν* (das ist „in Spannung versetzen“). *τό τε γὰρ ἀποβῆναι* (korrupt, es fehlt etwas wie *εἰς τοὐναντίον* oder *παρ' ἐλπίδα*) *καὶ τὸ πάλιν εἰς ὀρθὸν ἐλθεῖν τραγικὸν καὶ τοῦ ποιητοῦ ἐπιβολὴ ἔνογκος.* Deutlich, wie nach seiner Theorie Epos und Tragödie dasselbe Ziel haben. Athenas Eingriff, mit dem die *βουλὴ γερόντων* unvereinbar ist, kann er freilich nur mit blödem Rationalismus entschuldigen. *εἰς θεὸν ἀνέθηκε τὸν Ὀδυσσέα διανοηθῆναι ταῦτα δρᾶν ἃ πρᾶξαι[ἂν] εἰκὸς ἦν.* Schon für Aristoteles hat die Göttin nur den Wert der Metonymie. Beiläufig, mit diesem Worte (S. 25, 18 Schrader) hat dies Exzerpt ein Ende. Ich begreife nicht, wie man weiterdrucken kann *ὡς τὸ καὶ φεύγειν ἐν νηυσί* etc. (74. 75) *ἢ οὐ τοὺς φεύγοντας ἐρητύειν κελεύει* usw. Das ist ja sinnlos. Es ist eine neue Aporie. Lemna *εἰς τὸ „καὶ φεύγειν* etc.“. Dann wird die *λύσις* mit *ἤ* in bekannter Weise (gleich einem *μήποτε*) eingeleitet.

kleinen Zusätzen dürfen wir in dem *B* ein älteres Gedicht sehen, das seinen Anfang verloren hat, ohne daß sich der Verlust abschätzen ließe. Das erhaltene fängt mit dem Zusammenströmen der Volksversammlung an; Agamemnon ergreift sein Zepter, den Kommandostab, und sagt: „Zeus hat mich betrogen; früher hatte er mir siegreiche Heimkehr versprochen, jetzt sagt er, ich soll abziehen. Es muß wohl der Wille des Allmächtigen sein, der schon viele Burgen gebrochen hat und brechen wird. Es ist ja eine Schande, daß wir hier erfolglos kämpfen, wo wir doch in so ungeheurer Überzahl sind" — was dann im einzelnen mit stärkster Übertreibung vorgerechnet wird —. „Nur die Bundesgenossen verhindern meinen Willen, Ilios zu nehmen. Neun Jahre sind nun schon vorbei, die Schiffe faulen, die Taue (*ὑποζώματα*, die den Rumpf zusammenhalten) lösen sich. Zu Hause sehnen sich unsere Frauen. Unser Ziel haben wir nicht erreicht. Also tun wir, was ich vorschlage, fahren wir nach Hause. Wir werden Ilios ja nicht erobern[1]."

Ist die Aufforderung zu fliehen aufrichtig gemeint oder eine Falle? Das ist eine ernste Frage. Zwei Szenen der Ilias, am

---

[1]) Der Bestand des Textes schwankt. Unzweifelhaft ist 124 interpoliert und nicht erst von Aristarch verworfen, denn der richtige Nominativ *Τρῶες* in 125 ist als Variante notiert. Zenodot verwarf die erste Gedankenreihe 112—18: daß er sie ausgelassen hätte, liegt nicht notwendig in der Wendung des Aristonikos *οὕτω συντέμνει.* Da er die Verse 116—18, die *I* 23—25 wiederkehren, dort nicht kannte, hat die Wiederholung ihm nicht den Anstoß gegeben. Wie dem aber sei, die Echtheit ist unzweifelhaft. 130 bis 133 tilgt Aristarch, die Erwähnung der Bundesgenossen, auf den nichtigen Grund hin, die Achäer wären immer absolut in der Überzahl. Der Dichter hat den Troern den Zusatz *ἐφέστιοι ὅσσοι ἔασιν* in Beziehung auf die Zuzügler gegeben, verbietet also die Tilgung. Aristarchs Deutung, „einschließlich der *παῖδες* und *γέροντες*" ist schlecht ausgedacht, um seine Athetese zu ermöglichen. Bedenklich ist nur der letzte Vers, 141, der *ἔν τισιν οὐκ ἐφέρετο,* aber er rundet die Rede trefflich ab, und zur Streichung konnte wieder Veranlassung geben, was die Grammatiker auch sagen, er spräche zu stark für die Flucht. Beiläufig, 119 ist *λώβη* für *αἰσχρόν* bei Zenodot ansprechend, weil es stärker ist, zumal wenn man den Charakter der *ἀπόπειρα* gelten läßt. 137 muß *ἐν μεγάροισ' ἕαται* für *εἵατ' ἐνὶ μεγάροις* geschrieben werden, falls der falsche Dativ bisher übersehen sein sollte. Und in dem schönen Didymosscholion 111 kann *Διονυσόδωρον τὸν Ἀλεξανδρέα καὶ Ἀμμώνιον* nicht bleiben. Nicht ein Dionysodor, wohl aber ein Ammonios führte einen so gemeinen Namen, daß er ein Distinktiv brauchte, und der Ammonios, den wir hier erwarten, war aus Alexandreia. Dionysodor war aus Troizen.

Anfang von *I* und von *Ξ* lassen ihn denselben Gedanken der Flucht ernsthaft vorbringen; beide sind Nachbildungen des *B*. Haben ihre Verfasser Agamemnons Worte ernst genommen? Das ist ausgeschlossen. Dem Verfasser der Stelle des *I* lag ja die Ilias vor, wie wir sie lesen, und auch der des *Ξ*, der übrigens nur den einen Vers 139 übernimmt, ist (um nicht vorgreifend zu sagen, wer er wirklich war) jedenfalls so spät, daß die Vorlage des *B* schon durch dieses ersetzt sein konnte. Und was in aller Welt soll einen Rhapsoden verhindern, das Motiv des verzagten Agamemnon aufzunehmen, auch wenn die Verzagtheit zuerst nur Schein war? Es kommt alles auf die Interpretation der Rede selbst an. Dabei müssen aber die Gegenreden mit herangezogen werden, aus denen sich das Gewicht der einzelnen Argumente ergibt. „Zeus hat mir früher versprochen, als Sieger heimzukehren; jetzt heißt er mich in Schanden abziehen." Das harmoniert mit dem Schlusse, dem Antrag auf Rückzug. Aber was hier nur im Kontraste erwähnt wird, das Versprechen des Zeus, das wird für Nestor 350 der Haupttrumpf seiner Rede, die die energische Fortsetzung des Kampfes verlangt. *καί με κελεύει δυσκλέα Ἄργος ἱκέσθαι* schließt keine direkte Offenbarung des göttlichen Willens in sich; nach der müßten sonst die andern Redner fragen. Agamemnon meint nur in dem Gange des Krieges zu erkennen, wohin der Wille des Zeus geht. Daher sagt er: „So wird es ja wohl[1]) dem Zeus lieb sein." Dazu fügt er: „Dem allmächtigen Zeus, der vieler Städte Mauerring gelöst hat und noch lösen wird." Wohin deutet in Wahrheit diese Präkonisation der Allmacht?

„Wir sind den Troern gegenüber in gewaltiger Überzahl. Nur die Bundesgenossen verhindern mich an der Eroberung." Das ist zunächst als Illustration der Schande ausgeführt, die in der Erfolglosigkeit der Belagerung liegt. Die eigene Überzahl kann wahrlich kein Moment für die Flucht in die Wagschale legen. Agamemnon, der doch zur Flucht rät, muß also etwas vorbringen, das dies Übergewicht ausgleichen soll. Wenn er wirklich ver-

---

[1]) *οὕτω που μέλλει Διὶ φίλον εἶναι*, wie wenig bestimmt ist das. Richtig erklären die Scholien *μέλλει* mit *ἔοικεν*. Selbst in *κελεύει* 114 liegt nicht, daß Agamemnon eine direkte Offenbarung erhalten hat. In der Kriegslage muß er den Willen des *πολέμου ταμίας* erkennen, und dann verrät sie, was Zeus von ihm erwartet.

zweifelt war, mochte er sagen: „Aber Hektor ist unwiderstehlich.“ Die Berufung auf die fremden Völker, die den Troern zu Hilfe kommen, sollte doch den Achäern nicht imponieren; von diesen Truppen taugen nur die Lykier etwas. Die Gegenredner lassen diese Rechnung unberücksichtigt. „Wir sitzen hier schon neun Jahre; unsere Frauen sehnen sich; unsere Aufgabe ist unerledigt, also nach Hause.“ Das findet durch Odysseus die schlagende Widerlegung. „Sehnsucht nach Hause bekommt man schon nach einem Monat. Wir aber wußten seit Aulis, daß wir neun Jahre warten müßten, aber wußten und wissen auch, daß wir im zehnten Ilios bezwingen werden.“ Das schlägt durch. Hat Agamemnon das etwa vergessen? Nein, alles was er ausführt, von Zeus dem Burgenbrecher, von der Zahl der Feinde, von der Länge der Belagerung, muß in Wahrheit zum Ausharren und Hoffen treiben. Sein Vorschlag zu fliehen fordert geradezu die Erwiderung heraus: seine Rede ist wirklich eine Versuchung. Sie war berechnet auf die Gegenrede; es kam nur zuerst anders, weil das Volk unbotmäßig sofort aufsprang und nach den Schiffen lief.

Warum hat er sie denn gehalten? Er bringt doch seine Sache in so große Gefahr, daß Athena einschreiten muß. Sehen wir daraufhin die andern Reden genau an. Thersites will unbedingt nach Hause; aus ihm spricht eine Volksstimmung, die es satt hat, sich für Agamemnon zu plagen; auf dessen Rede nimmt er keine Rücksicht. Odysseus wendet die ganze Sache so, daß das Volk den König im Stiche lassen wollte, beurteilt das Heimweh nachsichtig und gewinnt das Volk durch die Aussicht, daß man nur noch ein wenig ausharren müßte, um den Sieg zu erringen. Nestor mahnt das Volk an die eidliche Verpflichtung zur Heeresfolge; um die paar Widerwilligen, die nicht mit angreifen wollten, sollte der König sich nicht kümmern, sondern den Versuch machen, ob Zeus nicht Wort hielte, der doch den Sieg beim Auszuge versprochen hätte. Die Erfüllung würde schon nicht ausbleiben. Agamemnon dankt ihm, lobt seinen Wert und fährt fort

ἀλλά μοι αἰγίοχος Κρονίδης Ζεὺς ἄλγε᾽ ἔδωκεν,
ὅς με μετ᾽ ἀπρήκτους ἔριδας καὶ νείκεα βάλλει·
καὶ γὰρ ἐγὼν Ἀχιλεύς τε μαχεσσάμεθ᾽ εἵνεκα κούρης
ἀντιβίοισι ἔπεσσιν, ἐγὼ δ᾽ ἦρχον χαλεπαίνων·
εἰ δέ ποτ᾽ ἔς γε μίαν βουλεύσομεν, οὐκέτ᾽ ἔπειτα
Τρωσὶν ἀνάβλησις κακοῦ ἔσσεται οὐδ᾽ ἠβαιόν.

Hier heißt es scharf aufpassen. Weil die Beziehung auf das *A* notwendig Verdacht erregt, hat man die ganze Versreihe ausgeschieden oder wenigstens 377—80. Es ist ja widersinnig, daß Agamemnon den Fall von Ilios an die Versöhnung mit Achilleus bindet, die doch nicht in Aussicht steht. Er müßte sie dann ja abwarten, ehe er angriffe. Aber der Gedankenfortschritt ist doch so: „Ich wollte, ich hätte zehn so gute Ratgeber; dann würde Ilios sofort fallen.“ Damit fängt er an, aber damit kann es nicht zu Ende sein; er hat die zehn Ratgeber nicht, also ist auch der Fall nicht zu erwarten. „Aber Zeus stürzt mich in Zank und Zwist.“ Damit kann es noch weniger schließen. „Wenn wir einmal alle einig sind, gibt's keinen Aufschub mehr für den Untergang der Troer.“ Das ist der Trumpf. Die Einigkeit ist eben durch den allgemeinen Beifall des Volkes kundgetan. Dementsprechend erfolgt das Kommando zur Schlacht; wehe den Drückebergern. Und das Volk jauchzt Beifall. Agamemnon ist zuversichtlich und kann sein Gebet auf die Eroberung noch an diesem Tage richten, 414. An den grollenden Achilleus dürfen wir überhaupt nicht denken. Den gibt es ja nur, wenn *B* mit *A* verbunden ist.

So stellt sich die Handlung dar. Sie ist in sich klar und gut. Aber sie ist es nur unter der Voraussetzung, daß die Achäer kriegsmüde sind, gegen den König murren, nicht ins Feld zu bringen sind, Fluchtgedanken haben. Thersites spricht die Stimmung der Masse aus; es ist geschickte Rhetorik, wenn Nestor es so darstellt, als gäbe es nur vereinzelte Nörgler. In solcher Lage ist der Gedanke des Königs wohl verständlich, die Frage selbst öffentlich anzuregen, ob man nicht besser nach Hause führe; er ist der besten Redner sicher; die werden schon wissen, wie man die Menge herumkriegt. Nur können wir seine Absicht nicht verstehen, wenn wir die Volksstimmung nicht von vornherein kennen, die ja die Voraussetzung seiner Versuchung ist. Aber wir haben ja auch den Anfang des Gedichtes nicht mehr[1]). Der Iliasdichter konnte ihn nicht brauchen, da er mit

[1]) Norden geht auf diesem Wege weiter und vermutet, daß in diesem Anfange auch schon eine *βουλὴ γερόντων* stand, in welcher Agamemnon seinen Plan vortrug und die Rollen verteilte, was dann der Verfasser des Verbindungsstückes beseitigt hätte, als er den Traum einführte. Das ist sehr beachtenswert und wird für das *B* alle Wünsche befriedigen. Aber

dem *A* unvereinbar war. Er hätte den Übergang auf viele verschiedene Weisen machen können, vielleicht geschickter. Er hat den Traum gewählt, der trefflich an die Schlußszene seines Einleitungsgedichtes paßt; das Weitere glaubte er mit der *βουλὴ γερόντων* zu erreichen[1]). Ob wir ihn tadeln wollen, steht bei uns: was er gewollt hat, ist verstanden; was der Dichter seiner Vorlage gewollt hat, auch. Darauf kommt es an.

Es ist niemals verkannt worden, daß der Dichter, der diese Volksversammlung erfand (freie Erfindung ist natürlich alles, einschließlich des Frechbolds Thersites mit seinem redenden Namen[2])), viel mehr an das politische Leben seiner Zeit dachte als an die Achäer vor Ilios. Darin liegt der seltene Wert des Gedichtes. Da ist der König mit seinem Zepter; wir müssen an die *βασιλεῖς* und *Βασιλεῖδαι* der ionischen Städte denken, auch an das Zepter, das Herakleitos von Ephesos als *Βασιλείδης* zu führen berechtigt war. Der König ist auch als Heerführer gedacht; neben ihm stehen aber die vornehmen Adligen, die noch daran gemahnt werden dürfen, daß er die Macht hat, widerspenstige Gesinnung zu ahnden. Das Volk hat an der Versammlung teil, aber es darf nur Beifall oder Mißfallen äußern. Der Träger des Herrscherstabes darf ihn auch auf einen wider-

---

ich folge doch nicht, weil der Erfinder des Traumes keine Veranlassung hatte, eine solche Rollenverteilung zu streichen, die ihm doch ganz zu Paß kam. Die Exposition ließ sich z. B. in einem Selbstgespräche, *πρὸς ὃν μεγαλήτορα θυμόν*, des Agamemnon hinreichend geben.

1) Es war verkehrt, in ihr die staatsrechtliche Stellung des Rates in der späteren griechischen Stadtverfassung vorgebildet zu sehen. Denn dieser Rat faßt kein *προβούλευμα*. Es ist nicht einmal des Consilium des Feldherrn wie im *I*; der König beruft nur etliche Vertraute, um ihnen ihre Rollen zuzuweisen; daher hält er die Beratung im Zelte Nestors, auf den es ihm besonders ankommt.

2) Dann hat also dieser Dichter den Thersites erfunden, und wenn er ihn auch dem Achilleus (neben Agamemnon und Odysseus, die hier auftreten) feind nennt, so liegt darin nicht mehr, als daß die giftige Kröte ihren Geifer gegen die Besten spuckt. Alle anderen Erfindungen, die heroische Genealogie des Thersites und sein Tod durch Achilleus sind erst auf Grund des *B* ersonnen. Ich wüßte nicht, was dem entgegenstünde. Aber diesen Thersites zu einer mythischen, symbolischen Figur machen, den Gott in ihm entdecken, das, sollte ich meinen, sollte genügen, die Verkehrtheit dieser ganzen Betrachtungsweise ein für allemal abzutun, die am Ende darauf hinausläuft aus Ilios ein Wolkenkukuksheim zu machen.

spenstigen Rücken niedersausen lassen[1]. Aber eine Macht ist das Volk doch schon, und die Schreier fehlen nicht, die es mit schlechten Witzen zu gewinnen wissen. Thersites ist der Ahnherr des Paphlagoniers der Ritter und so weiter bis zum Vansen des Egmont. Und auch das hat ewige typische Wahrheit, daß das Volk jubelt, wenn der Maulheld, der ihm nach dem Maule redete, etwas Tüchtiges drauf bekommt. Das hilft für die Stimmung besser als die schöne Rede des Odysseus. Diesmal geht's also noch gut; aber am Ende doch nur, weil Athena dem Klügsten und Mutigsten der Adligen den Ansporn zur Tat gab. Sie hatten schon alle den Kopf verloren, der König an der Spitze, als das Volk in ungestümem, plötzlichem Drange aus der Versammlung stürmte. Wer so dichtet, der hat es erlebt, daß die Autorität der Masse gegenüber versagte und erst recht, daß die Finessen versagten, mit denen die Herrschenden doch nur operierten, weil sie nicht mehr einfach kommandieren konnten. Die Verfassung ist noch leidlich spartanisch; der Geist schon ganz ionisch. Kaum nötig zu sagen, daß das Gedicht erst verfaßt ist, als das troische Epos so ausgebildet war, daß man es als Gefäß für ganz andere Dinge brauchen konnte; das Interesse des Tages überwog das an der alten Geschichte. Aber sie bot die bekannten Figuren, Agamemnon, Nestor, Odysseus, und man hatte noch keine andere Darstellungsform als das Epos.

Nestor gibt am Schlusse seiner Volksrede dem Agamemnon einen Rat, für den sich der König lebhaft bedankt, der uns aber wunderlich vorkommt

362 *κρῖν᾽ ἄνδρας κατὰ φῦλα, κατὰ φρήτρας Ἀγάμεμνον,*
ὡς φρήτρη φρήτρηφιν ἀρήγῃ, φῦλα δὲ φύλοις

„wenn du das tust und die Leute gehorchen, wirst du die tapferen und die feigen Führer unterscheiden, und es wird auch an den Tag kommen, ob es an dem Willen der Götter oder an der Untüchtigkeit der Leute liegt, daß du die Stadt nicht zerstörst".

Halten wir erst einmal fest, daß nach Nestors Ansicht der zweite Fall zutrifft: es gibt Führer und Truppen, die nichts

---

[1]) Das ist nicht *ὕβρις*; der spartanische Feldherr hat den Stock immer geführt, und die *ῥαβδοῦχοι* im attischen Theater haben die Gerte mindestens zuerst nicht nur als Abzeichen gehalten. Wohl aber hat die demokratische Revolution zuerst in Ionien die Übung der Polizeigewalt als *ὕβρις* aufgefaßt und die Subordination abgeschafft.

taugen, auch die bösen Willen haben. Das stimmt zu Agamemnons Klagen über ἔριδες und νείκη. Klar ist sodann, daß die Scheidung der Kontingente Gelegenheit geben wird, die Leistung der Führer zu beurteilen. Und da denken wir an die ἐπιπώλησις des *Δ*: da stehen die Heerhaufen κατὰ σφέας, der Feldherr schreitet die Front ab und verteilt Lob und Tadel. Also bereitet *B* auf *Δ* vor. Wäre das zweifelhaft, so würde 405—7 den Zweifel heben. Da ladet Agamemnon Nestor, Idomeneus, die beiden Aias, Diomedes und Odysseus zum Mahle. Das sind eben die Führer, die im *Δ* 253—365 von Agamemnon inspiziert werden und ihre Kritik erhalten[1]). Insoweit hat Nestors Rat nur Wert als Vorbereitung einer künftigen Szene. Man kann sich freilich schwer vorstellen, wie die Scharen jemals anders aufgestellt sein sollten, und in der Schlacht selbst kommt eine Kritik der Heeresteile durch den Feldherrn nie vor, eine Aktion besonderer Truppenteile auch nur so vereinzelt, daß sie immer Anstoß erregt. Das lehrt nicht mehr, als daß die Epipolesis vorhanden war, als der Dichter des *B* die Hindeutung auf sie als Verzahnung seines Gedichtes mit dem älteren anbrachte[2]). Ein Zusatz ist Nestors Rat nicht, da Agamemnon auf ihn antwortet, und die Einladung des Fürsten ist es erst recht nicht.

Nun erst kommt eine wirkliche Schwierigkeit. Sie steckt in den ausgeschriebenen Versen. Gesondert werden in Wahrheit die Heerhaufen, die unter ihren Führern stehen. Die mag man allenfalls φῦλα nennen, aber φρήτρη paßt nicht auf Lokrer, Kephallenen, Pylier. Es ist vielmehr die Gliederung des hellenischen Bürgeraufgebotes, das hier in Phylen[3]) und Bruderschaften geteilt ist, wie es das in Athen noch unter Peisistratos gewesen sein

---

[1]) Auch von hier aus zeigt sich, daß Menestheus *Δ* 327—29, 336—83 im athenischen Interesse eingefügt ist, was wohl Niese zuerst bemerkt hat. Die Einfügung ist geschickt; sie läßt sich nicht mechanisch auslösen. Das Lob des Menestheus im Katalog 553—55, das im Hinblick auf Nestors Rat *B* 360 etwas eingeschränkt ist, hat Zenodot bereits verworfen und damit einen Beweis seines Scharfblicks gegeben. Daß man in Athen bei der Errichtung der Hermenstoa die attische Fassung las (Aischines 3, 185), ist begreiflich. Auch den hesiodischen Katalogen lag sie vor, Berliner Klassikertexte V 1, 38.

[2]) Zu den Entlehnungen aus *Δ* (173, 74) gehört auch *B* 176, 77.

[3]) φῦλον ist freilich ἔθνος, allein das wirft der Verfasser eben zusammen. Herodot vermischt bekanntlich φυλή und γένος, 4, 149.

muß. In Ionien sind die Phratrien, soweit wir wissen, mit dem Anbruch der demokratischen Zeit erstorben[1]). Nestor begründet diese Anordnung so, daß diese (der politischen Gliederung folgenden) Glieder des Heerkörpers einander beistehen könnten, was also so zu verstehen ist, daß nicht der Mann dem Manne, sondern die Kompagnie den Kompagnien zur Seite föchte; nicht auf dem Beistand, sondern auf der Gruppe, die ihn leistet, liegt das Gewicht. Es soll nicht beschönigt werden, daß die Gleichsetzung der Phylenordnung mit der Teilung in die durch die Stämme der Sage dargebotenen Haufen, ἔθνη, gewaltsam ist, in der Erzählung des Epos undurchführbar. Das nahm der Dichter in den Kauf, sein Publikum auch. Sollen wir's ihm verdenken? Das höchste Lob erhält der weise Nestor für den Vorschlag. Der Ahn der Kolophonier, mittelbar der ionischen Smyrnäer, spricht für das Heer der — Demokratie, möchte man sagen, wenn nicht damit zugleich die Herrschaft der Volksversammlung genannt zu werden schiene, die der Dichter vorahnend samt ihrem Thersites wenig schmeichelhaft konterfeit, obwohl sie noch unter dem Schlage des königlichen Zepters steht. Die Volksversammlung der Demokratie ist auch in Hellas häufig genug wie in Rom der populus, der Heerbann gewesen; so ist sie es hier. So kennt sie der Dichter, und wenn er die Heeresordnung lobt, so zeigt er die Gefahr der Insubordination daneben, beides, weil es ihm das Leben darbot. Nestors Rat ist so anachronistisch wie die fünf Kompagnien der Myrmidonen in der Überarbeitung der Patroklie. Das ist hier ein Zeichen von der Jugend des ganzen Gedichtes; der Anachronismus darf uns so wenig unwillkommen sein wie im Drama. Aber zuzugeben ist, daß die moderne Heereseinteilung mit der altepischen wenig glücklich zusammengekoppelt ist.

In behaglicher Breite wird nun das Mahl der Fürsten in Agamemnons Zelt geschildert; Agamemnon betet um den Fall von Ilios schon für heute; aber Zeus hat den Achäern noch schwere Arbeit bestimmt, 420: das paßt sehr viel schärfer auf den im ganzen erfolgreichen Schlachttag *Γ—Η* als auf die Niederlage, die der Zeus des *Λ* im Sinne hat. Nestor mahnt zum Aufbruch;

[1]) Es ist ein wichtiges Zeichen des Alters, daß in der herodotischen Homervita Kap. 19 Homer an den Apaturien von den φράτορες der Samier eingeladen wird. In der Kaiserzeit sind die Phratrien in Asien als archaistische Bezeichnung für σύνοδοι oder ἔρανοι wieder aufgelebt.

er hat ja die intellektuelle Leitung; die Herolde rufen zu den Waffen; die Fürsten eilen umher *κρίνοντες*, sie rangieren ihre Kontingente, wie Nestor das verlangt hat. Athena ist noch immer dabei und erregt Kampfesmut mit ihrer Ägis, dem *τέρας πολέμοιο* entsprechend, das Eris im Anfang des *Λ* hält (S. 183). Es ist willkommen, daß sich durch die Benutzung jener Stelle das Zeitverhältnis der beiden Gedichte ergibt. Aber der Stil und der Inhalt dürfte auch niemanden zweifeln lassen, daß *Λ* eine viel ältere Phase der Epik repräsentiert.

Nun folgt die längste Reihe von Gleichnissen, die im Homer vorkommt. Die Philologen haben so lange daran herumgeschnitten, bis sie das Maß erhielt, das der ästhetische Kanon des einzelnen gestattete. Eine bessere Vorbereitung für das Verständnis ist es, eine Parade auf dem Tempelhofer Felde mitgemacht zu haben. Da vollzieht sich alles ganz ähnlich, und die Gleichnisse werden lebendig. Die Scharen marschieren heran: da funkeln die Waffen wie ein ferner Waldbrand. Nun ergießt sich ihr Gewimmel auf das Blachfeld: sie fallen ein wie Schwärme von Zugvögeln (auf den Wiesen des Kaystros: dieser Dichter scheut sich nicht, seine ionische Heimat zu verraten, und er nennt Asien), und schwirren durcheinander wie die Fliegen über den Milchkübeln. Nun ist es Zeit, daß die Offiziere ihre Leute sammeln, wie die Ziegenhirten ihre Herden, und auf ihren Platz bringen. Schließlich kommt der Feldherr, der die Parade abnimmt. Agamemnon erscheint, und seine persönliche Würde wird nun ebenso feierlich ins Licht gesetzt wie vorher die seines Zepters. Alles stimmt vortrefflich; kein Wort der Verteidigung ist mehr vonnöten.

Daß mit der Anrufung der Musen 484 der Katalog anfängt und eine Einlage ist, braucht auch nicht mehr gezeigt zu werden. Nur seine untere Abgrenzung geht uns hier an. Sie macht Schwierigkeit. Doch vielleicht ist das Gedicht *B* hier zu Ende, oder man hat seine Fortsetzung ganz weit in der Ilias zu suchen. Diese Hypothese sei erst noch erörtert.

Das *Λ* gleich an *A* zu schließen, ist ein schlechter Einfall, denn er ist nicht vor dem Texte gemacht, sondern vor der Hypothesis der Ilias. Im *A* beschließt Zeus, die Achäer zu demütigen; im *Λ* fängt das an, indem die drei besten Helden verwundet werden und Zeus dem Hektor Sieg für den ganzen Tag verspricht. Diese nackten Fakta können anschließen, aber

die Gedichte nun und nimmer, selbst wenn man davon absieht, daß *Α* seinen Schluß und *Λ* seinen Anfang hat, die doch gar nichts miteinander zu tun haben. Im *Α* ist noch gar keine Schlacht in Aussicht genommen; im *Λ* ist, wie wir gesehen haben, vorausgesetzt, daß der Kampf im Gange ist, die Troer bereits die Schiffe bedrohen. Der Zeus des *Α* mag nicht gern zugunsten des Achilleus gegen die Achäer etwas tun; offenbar geht es ihnen gut, wenn kein Gott sie hindert. Der Zeus des *Λ* hat für Hektor allein Interesse; ihn hütet er vor dem Zusammenstoß mit den vornehmsten Helden, dann gibt er ihm einen Siegestag. Wie soll das zusammengehen? Und doch haben viele geglaubt, das wären Stücke ihrer famosen Urilias oder Menis.

Sehr viel scheinbarer ist der Anschluß von *Λ* an *Β*; zu der überragenden Erscheinung Agamemnons im *Β* stimmt die *Ἀγαμέμνονος ἀριστεία*, und eine so pompöse Einleitung einer Schlacht fordert ein grandioses Schlachtgemälde. Nach einem solchen Mittelstücke und dem Traume, der den Agamemnon verlockt, scheint *Α* mit *Λ* so gut vereinbar wie die Stücke in der Ilias überhaupt. Aber es ist doch grundfalsch. Die Eris des *Λ* sitzt durch 73 fest, und sie mit ihrem Kampfeszauber ist das Vorbild für die Athena mit der Ägis. Die Wappnung Agamemnons im *Λ* müßte man vollends preisgeben, so vorzüglich sie hinpaßt; sie hebt seine Würde ganz so wie die Personalschilderung am Schlusse des *Β*; daran allein sollte man erkennen, daß es zwei selbständige Gedichte sind. Dazu kommt dann die Verschiedenheit der Voraussetzungen. Vor *Β* liegen Zeiten der Untätigkeit, vor *Λ* Kämpfe. Durchschlagend ist schließlich schon allein, daß *Β* nicht nur auf die Epipolesis des *Δ* deutet, sondern für sie verfaßt ist und Verse aus ihr borgt. Es ist nichts mit dem Grote-Friedländerschen Gedanken, *Λ* an *Α* oder *Β* irgendwie heranzurücken. Der Dichter der Ilias hat *Β* an *Α* geschlossen, und mit dem *Β* hängen *ΓΔΕ* unlösbar zusammen.

Um das für *Γ* zu zeigen, muß der Katalog ausgelöst werden. Er reicht zwar offenkundig von 484[1]—*Γ* 1, aber die Schnittflächen passen nicht aneinander. *Γ* fängt damit an, daß die

[1]) Der große Papyrus des British Museum 226 (Kenyon Classical Texts 81) und der Townleyanus lassen den Katalog fort, schließen aber mit *Β* 493. Das beweist nur, daß sie weglassen, was langweilig schien. Nicht einmal auf antike Athetese darf man daraus schließen.

Troer lärmend ausziehen wie ein Schwarm Kraniche, die Achäer schweigend. Es paßt zu den militärischen Neigungen des Dichters von *B*, daß er die Disziplin hervorhebt, und *μεμαῶτες ἀλεξέμεν ἀλλήλοισιν* steht geradezu in Beziehung auf Nestors Rat *B* 363. Die Anregung hat der Dichter aber aus der vollständigeren ähnlichen Schilderung *Δ* 422ff. erhalten; wir wissen ja, daß ihm *Δ* vorlag. Das Gleichnis für die Troer, mit *ἠΰτε* eingeleitet, stimmt vortrefflich zu den Gleichnissen am Schlusse des echten *B*; mit ihnen sind die Achäer so ausgiebig bedacht, daß sie hier keines bekommen. Dafür wird wieder 10 mit *ἠΰτε*[1]) die Wirkung des Staubes geschildert, den die anmarschierenden Heere aufwirbeln. Unverkennbar redet der Dichter des *B*. Aber ein Anschluß der beiden zusammengehörigen Stücke ist nicht da. Es fehlt auch die Rüstung der Troer, und die können nicht zufällig gerade an dem Tage aus eigenem Antriebe ins Feld ziehen, an dem die Achäer sich offenbar nach längerer Pause dazu entschlossen haben. Also hat der Einschub des Kataloges diese Erzählung verdrängt. Nun finden wir im Kataloge ein entsprechendes Stück. Der Katalog der Achäer ist mit einer kurzen Schilderung ihres Abmarsches abgeschlossen 780—785, geziert mit einem Gleichnis. Man sieht, wie der Verfasser des Kataloges das Gedicht benutzt, das er erweitert; aber die Form des Gleichnisses ist ganz anders als dort: es gehört dem Katalogdichter[2]); der letzte Vers 785 ist aus *Γ* 14 entlehnt. Dann kommt Iris, von Zeus gesandt, zu Priamos, der gerade alt und jung in einer Volksversammlung bei sich hat, verkündet das Nahen der Feinde und weist den Hektor an, die vielen Hilfsvölker unter den Befehl ihrer Führer zu stellen. Hektor gehorcht, löst die Versammlung auf; alle ziehen aus und ordnen sich auf dem Hügel Batieia. Daran knüpft sich der Troerkatalog. Ohne Zweifel ist der Auftrag an Hektor dazu da, den Katalog der Troer anzuschließen, Nach-

---

[1]) *ἠΰτ' ὄρευς* haben einige Handschriften den Grammatikern geboten, die sich für *εὖτ' ὄρεος* entschieden haben. Sie werden nicht gewußt haben, daß ein überliefertes *ὄρεος* ebenso gut zweisilbig sein konnte, und die Schreiber, die *ἠΰτε* in *εὖτε* geändert hatten, wußten es auch nicht. Als Diphthong ist *εο* doch auch bei Herodot zu sprechen.

[2]) Dieser kennt 783 den Typhoeus *εἰν Ἀρίμοις*, wie der Interpolator der hesiodischen Theogonie 304 (vgl. zu Eurip. Her. 1258) die Echidna. Das bedeutet ein Wissen um die lydischen Vulkane.

ahmung der Mahnung Nestors im *B*, gehört also ganz dem Verfasser des Kataloges an, der die Stelle überhaupt so gedichtet hat, wie wir sie lesen. Es war sehr billig, nach dem *B* auch eine troische Volksversammlung zu erfinden, die doch von Iris selbst als unangebracht bezeichnet wird. Die Person der Iris war durch ähnliche Sendungen gegeben (*Λ* 185 wird das Vorbild gewesen sein); daß Zeus sich an Priamos ebenso wie an Agamemnon wandte, konnte passend scheinen, wenn das *B* so vorlag, wie wir es lesen. Also auch das werden wir ohne Bedenken auf Rechnung des Katalogdichters setzen. Nun heißt es aber in den Versen 791—95[1]), daß Iris in Gestalt des Priamossohnes Polites gekommen wäre, der auf dem Grabe des Aisyetes Posten stand, um zu beobachten, ob die Achäer ausrückten. Wie verkehrt diese Erfindung ist, hat Aristarch sehr ausführlich dargelegt; die Scholien des Papyrus Oxyr. 1086 haben seine Gründe in größerer Vollständigkeit gebracht. Iris trägt die Gestalt des Polites und redet doch als Göttin. Aristarch verwirft die Verse. Aber wer sollte sie interpoliert haben? Doch nur jemand, der wußte, daß Polites für gewöhnlich die Späherdienste versah[2]). Dann konnte es der Katalogdichter auch wissen und seiner Iris die Gestalt des Spähers geben; die Ungeschicklichkeiten, die Aristarch mit Recht rügt und seinem Homer nicht zutrauen kann, wird der Katalogdichter tragen können. Wenn wir aber einmal

---

[1]) 794 fehlt in dem Papyrus 1086 und ist, wie Hunt dazu bemerkt, in dem Papyrus von Hawara allein mit dem Obelos versehen. Allein selbst wenn er angezweifelt sein sollte, ist er doch nicht wohl entbehrlich, ja, man möchte lieber den Vers aufnehmen, den der Hibeh-Papyrus 19 liefert: *δέγμενος ὁππότε ναῦφιν ἀφορμηθεῖεν Ἀχαιοὶ ἐς πεδίον, Τρώεσσι φόνον κα[ὶ κῆρα φέροντες]*. Die nähere Bestimmung ist äußerst willkommen, und daß der neue Vers nach *B* 352 verfertigt ist, könnte ihn nicht diskreditieren, selbst wenn er dem Verfasser von *B* gehören sollte.

[2]) Nach der Hypothesis der Kyprien haben diese mit einem Troerkataloge geschlossen, der auf lauter Stücke folgte, die aus der Ilias genommen waren, um auf diese vorzubereiten. Ich denke, auf diese Hypothesis können wir uns verlassen. Direkten Anschluß an die Ilias haben die Kyprien also nicht gesucht; das ließ sich auch ohne Zerstörung ihres Proömiums nicht machen. Es ist müßig, sich das Verhältnis jenes Troerkataloges zu dem der Ilias auszumalen, ihn etwa für älter zu halten, Polites dort unterzubringen u. dgl. Wenn wir vergleichen könnten, würde es vielleicht wertvoll sein, vielleicht war es nur ein Abklatsch der Ilias. Wissen läßt sich nichts.

wissen, daß dieser eine Schilderung der troischen Rüstung verdrängt hat, und in seiner Darstellung der Späher der Troer so erwähnt wird, daß er Ungelegenheiten bereitet, so ergibt sich der Schluß, daß Polites im echten *B* vorkam. Iris hat ihn ersetzt, weil Zeus auch auf dieser Seite den Kampf in Gang bringen sollte. Wieviel der Katalogdichter sonst vom *B* entlehnt hat, ist nicht mehr zu bestimmen.

Nur das Grab des Aisyetes gehört zu Polites und demnach zu *B*. Es ist auch wenig wahrscheinlich, daß der Katalogdichter topographische Details über die Umgegend von Ilios aus sich heraus angebracht hätte. Dann wird man geneigt, auch den Hügel Batieia auf das *B* zurückzuführen, auf dem die Troer sich sammeln, und den die Götter das Grab der Springerin Myrina nannten, 813. Es wäre seltsam, wenn die so nah beieinander erwähnten Orte nicht von demselben Munde genannt wären. Beide Orte wurden um 200 v. Chr. in der Troas gezeigt; über Batieia sagt Demetrios bei Strabon 597 nichts weiter aus, und anderswoher hören wir auch nichts[1]). Hellanikos hatte zweihundert Jahre früher Batieia eine der Ahnfrauen des troischen Königshauses genannt, kaum allein auf Grund der Katalogstelle, in der Batieia lediglich Ortsname ist. So möchte man glauben, daß der Dichter nicht Ort und Namen erfand; auch die Doppelnamigkeit des Ortes spricht für seine Existenz. Myrina wird von den Alten wohl mit Recht für eine Amazone gehalten; es war also irgendwo in der Ebene auf einem Hügel ein Mal, in dem doch erst Griechen, und zwar kaum sehr alter Zeit (falls welche nach der Troas kamen) ein Amazonengrab sahen; die Eingeborenen nannten den Hügel Batieia, angeblich nach einer alten Landeskönigin. Ausmachen läßt sich das nicht. Es ist natürlich ein bloßes Spiel, sich auf der heutigen Ebene einen

[1]) Es geschieht aus Unkenntnis der Grammatiker, ihrer Affiliation und ihrer Terminologie, wenn behauptet wird, Batieia wäre eine Ortschaft gewesen. Die Hesychglosse *Βατίεια πόλις Τρωική* stammt aus Cyrill, d. h. den D-Scholien, und *πόλις* hat da nicht mehr Wert als *τόπος*. Das gilt ja sogar für Stephanus. Die Form *Βάτεια* existiert erst seit der Zeit, in der die Aussprache auch *ὑγεία* zu schreiben verführte. Über Etymologien von *βάτος, πάτος, βαίνειν* ist kein Wort zu verlieren. Lykophron 243 nennt den Ort Myrina, und das Scholion Ox. 1086 und Eustathius sagen, diese wäre Frau des Dardanos gewesen: dann hielt man also *Βατίεια* und *Μύρινα* für Namen derselben Person. Das kann allerdings aus Hellanikos stammen.

Hügel zu suchen (falls es einen gibt), der zur Aufstellung des Heeres paßt, und dann zu sagen, das ist Batieia.

Mit dem Grab des Aisyetes steht es anders. Aisyetes ist ein barbarischer Eigenname, der *N* 427 vorkommt[1]; sein Träger könnte sogar schon dies Grab haben. Der Begrabene war ein Ratsherr oder ein Fürst gewesen. Solche Gräber konnte jeder Dichter vor den Toren von Ilios nach Belieben erfinden, wie denn ja öfter das Grab des Ilos vorkommt. Aber Ilos ist der Ahnherr, nach dem ein Grieche Ilios benannt glauben mußte. Daß ein beliebiger Name zu dem Grabe hinzuerfunden wäre, ist ganz unwahrscheinlich für Homer[2]. Ein troischer Heros Aisyetes ist nur so bezeugt, daß man ihn für ein Autoschediasma halten muß[3]. Dagegen sagt Demetrios bei Strabon 599, jetzt würde das Grab des Aisyetes fünf Stadien von Ilion am Wege nach Alexandreia-Troas gezeigt. Dann lag es für die Beobachtung der vom Hellespont anrückenden Achäer ganz ungünstig, weiter weg als Ilios selbst und in der Ebene. Sollte man so töricht gewesen sein, sich für die homerische Stelle ein so unpassendes altes Grab auszusuchen? Ist es nicht ungleich wahrscheinlicher, daß der Dichter zwei troische Ortsnamen kannte, aber ohne Rücksicht auf ihre genaue Lage verwandte, sicher, daß die Hörer ihn nicht nachprüfen konnten?

---

1) *Ω* 347 ist die gewöhnliche Lesart *αἰσυητῆρι*, das man im Sinne von *αἰσυμνητῆρι* verstand. Dann muß man auch so lesen und annehmen, daß ein *κοῦρος αἰσυμνητής* ein Jüngling aus vornehmem Hause, ein junger Patrizier sein kann. Für den *Αἰσυήτης* des *B* 793, der *γέρων* oder *ἄναξ* (so Pap. Oxyr. 20), ist das ohne Belang.

2) Ein anderes ist es vielleicht schon für Theokrit, sicher für Vergil, obwohl es die Grammatiker für den Bianor, Buc. 9, 60 nicht zugeben.

3) Vater Antenors ist er bei Diktys IV, 22. Das Autoschediasma kann natürlich sehr viel älter sein.

14. Ein kleines Epos *ΓΔΕ.*

Es hat sich schon herausgestellt, daß *B* auf *Δ* vorbereitet und mit Benutzung des *Δ* verfertigt ist, also eine Erweiterung von *Γ—E*. Der Anfang des *Γ*, der noch ganz zu der Schilderung des Ausmarsches in *B* gehört, ist offenbar nach *Δ* 426—39 gearbeitet, nicht sklavisch, aber doch nicht mehr von demselben Verfasser. Aber nirgend in der Ilias ist auf eine so lange Strecke hin wie *B—E* ein unverkennbarer ungestörter Zusammenhang, und wenn der Ton der einzelnen Stücke auch verschieden sein mag, so ist das nur in der Ordnung für ein abwechslungsreiches Epos. Es ist auch nur eine einzige umfänglichere Eindichtung darin, als solche längst erkannt und unbestreitbar: der Kampf des Sarpedon mit Tlepolemos, *E* 627—702[1]), und die Sarpedonrede *E* 471—96[2]). Es ist auffällig, daß die schwere Verwundung Sarpedons bei seiner Heldentat im *M*, die doch auch ein Zusatz ist, unberücksichtigt geblieben ist. Die Stücke können also nicht derselben Herkunft sein, aber die Tendenz ist dieselbe, den

---

[1]) Die Einlage läßt sich glatt entfernen. Die Erzählung, in strengen Linien aufgebaut, geht so vor: Hektor und Ares greifen an. Diomedes räumt das Feld und leitet den Rückzug ein. Aias wehrt sich noch, muß aber auch zurückgehen, 626. Damit hat Hektor freien Raum, ein Blutbad anzurichten, 703: es ist Zeit, daß die Göttinnen einschreiten. Man darf sich also nicht verleiten lassen, 699—702 halten zu wollen, die mit einer allgemeinen Schilderung von der Sarpedonepisode in die Haupterzählung wieder einlenken wollen. *E* 677, 695 borgen Namen für Lykier aus *Δ* 295, wo sie Pylier sind, *E* 652—54 aus *Λ* 443—45.

[2]) Diese Episode ist in dem Zusammenhange geradezu sinnlos, denn es war weder Grund den Hektor zu schelten, noch wird damit etwas erreicht. Sie steht nicht einmal zu dem Tlepolemoskampf in Beziehung. Sie erinnert an die Scheltrede des Glaukos *P* 140 und ist wohl erst nach dieser oder mit dieser verfertigt, immerhin nicht mit bloß geborgten Versen und Gedanken.

Zeussohn zu heben, für Ilias *Λ—Ο* muß man vielmehr sagen, ihn einzuführen, und der Fall des Gründers von Rhodos (das ungenannt bleibt) durch den Lykier, der dabei doch schwer verwundet wird, kann nur als eine Geschichte betrachtet werden, die in rhodischen Kreisen entstanden, nach Troia übertragen ist. Für die Einreihung fremder Helden in die troische Sage vielleicht das augenfälligste Beispiel. Für das *E* fällt dies also fort; aber gute Poesie ist diese Einlage ebenso wie die des *M*.

Die moderne Erklärung hat für diese Bücher besonders Wertvolles geleistet[1]); ich kann mich kürzer fassen, aber es werden sich doch noch bedeutende Folgerungen ergeben.

Die *Διομήδους ἀριστεία* umfaßt nicht nur das *E*, das aus dem äußeren Grunde abgeteilt ist, daß die Verszahl 1000 vermieden werden sollte[2]). Herodot 2, 116 rechnet sogar noch *Z* 290 dazu, also wohl das ganze *Z*. Wir werden mit der *παράδοσις* hinter *E* einen wirklichen Schluß anerkennen, müssen aber selbstverständlich den Teil der Schlacht hinzunehmen, der jetzt im *Δ* steht, dann auch weiter die *Ἐπιπώλησις*, denn sie gipfelt ja in der Einführung von Sthenelos und Diomedes, den Helden des *E*, und denselben Dichter zeigt die Heranziehung von Taten des Tydeus, d. h. der Gedichte des thebanischen Sagenkreises. Eben auf die Epipolesis bereitet das *B* vor, und da hier der Aufbruch der Heere ähnlich wie am Anfang von *Γ* geschildert wird, ist ein Mittelstück, wie wir es im *Γ* besitzen, erfordert, das die Heere wieder ruhen und die Waffen ablegen läßt. Andererseits ist Pandaros in *Δ* und *E* handelnde Person: das läßt sich auch nicht trennen, also auch nicht der Zweikampf zwischen Alexandros und Menelaos von der Aristie des Diomedes. Entbehrlich könnten allein die troischen Szenen des *Γ* scheinen, wie sie denn von vielen ausgesondert sind. In Wahrheit schlingen sie das Band der Einheit nur fester.

---

[1]) Hedwig Jordan, Kampfschilderung bei Homer; die Beobachtungen der wertvollen Untersuchung kommen diesen Büchern am meisten zugute. G. Finsler, Herm. 41; Lillge, Komposition und poetische Technik der *Διομήδους ἀριστεία*, Gotha 1911. Seltsam, daß der feinsinnige Kritiker sich das Objekt durch die willkürliche Buchabteilung hat umgrenzen lassen.

[2]) Zur Abrundung des *Δ* sind die Schlußverse 539—44 von den Rhapsoden zugefügt. Eine zusammenfassende Schilderung gehört nicht in den engen Zusammenhang. Die *ἔνθα* 473, 517 *E* 1 führen die Handlung weiter: das *ἔνθα* 539 fällt aus dieser Reihe heraus.

Γ 121—244 sind so geschickt oder ungeschickt, wie man will, als eine gleichzeitig zu denkende Handlung angelegt, wie es die Art des Dichters von $\Gamma\Delta E$ ist. Iris ruft die Helene auf den Turm, die Vorbereitungen des Zweikampfes zu sehen; der Erfolg ist, daß Helenes Neigung für ihren ersten Gatten lebhaft erregt wird. Die Erscheinung ihrer Schönheit bezaubert die Greise um Priamos: mit beidem erweckt der Dichter jene Sympathie für die schöne Sünderin, durch die sich die homerischen Dichter zu Aischylos und Euripides in scharfen Gegensatz zu stellen pflegen; in Z werden wir es aber anders finden. Die Teichoskopie dient auch der Charakteristik Helenes nicht weniger als der Einführung der Helden, die wir handeln sehen sollen. Zuerst ist da ihr Schwager Agamemnon, den sie mit bittren Gefühlen der Reue dem Priamos zeigt. Seine Würde steht mit der Schilderung B 474 in Harmonie; den Agamemnon des A und Ξ denken wir uns ganz anders. Der zweite ist Odysseus: der ist vorgeführt, obwohl ihn Priamos füglich kennen sollte, damit Antenor ihn und seine Beredsamkeit (sehr erwünscht nach seiner Rede im B) im Gegensatze zu Menelaos schildert: so hört Helene wieder von ihrem Gatten. Dann fragt Priamos nach Aias; aber der wird von Helene rasch abgetan; ihr Auge gleitet hinüber zu dem Gastfreunde ihres Hauses, Idomeneus: wir werden berechtigt sein, im Bewußtsein Helenes und des Dichters und seiner Hörer die Geschichte der Kyprien vorauszusetzen, daß Menelaos zu Idomeneus nach Kreta gefahren war und so seine Gattin unbewacht den Nachstellungen des Paris aussetzte. Dabei vermißt Helene ihre Brüder, die, wieder nach den Kyprien[1]), bei jener verhängnisvollen Gelegenheit in Sparta anwesend waren; ebenda war ihr Ende erzählt. Diese ganze Szene paßt also gewiß hierher, keine Dublette, aber wohl ein Komplement zu der Epipolesis; aber ihr Hauptzweck liegt in der Sympathie, die sie für Helene erweckt. Das ist für die Erzählung von dem Zweikampf unwesentlich, obwohl die abgünstige Schilderung des Paris gut zu seiner Haltung in dem Kampfe paßt; es erhält seine volle Be-

---

[1]) Ohne Zweifel sind Gedichte vorausgesetzt, die sich stofflich mit den Kyprien deckten; aber wer kann sagen, wie weit diese Gedichte in dem kyklischen Epos noch vorhanden waren. Sie konnten seine Grundlage bilden wie das alte Hektorgedicht im M—O, konnten ganz umgedichtet sein wie die Vorlagen der Achilleis.

deutung erst durch die zweite Heleneszene 382—447, die sich auch in keiner Weise loslösen läßt: dieser Paris kann nur durch Aphrodite gerettet werden, und seine Charakteristik konnte nicht meisterlicher und kürzer vollendet werden als dadurch, daß er sofort nicht an seine Schande, sondern an *ἀφροδίσια* denkt. Aphrodite hatte die Herrschaft über Helene schon fast verloren; mit Lockungen kann sie auch nichts ausrichten, aber sie ist Göttin, droht und zwingt. Und wohl oder übel muß Helene dem verachteten Gatten in die Kammer folgen. Wahrlich es ist eine grobe Verkennung, das *Γ* in Stücke zu reißen.

Die Fäden gehen aber weiter bis ins *E* hinein. Die Aphrodite hier ist keine andere als die dort. Hier rettet sie ihren Schützling, dort ihren Sohn; aber da bekommt es ihr schlecht. Hier zwingt sie die Helene zu ihren Werken, dort höhnen sie Hera und Athene, die Mutter hat nur leidigen Trost für sie, und der Vater auch nur den Rat, sich in den Grenzen ihrer Sphäre zu halten. Der Dichter hat sie nicht mit euripideischer moralischer Entrüstung behandelt, aber es macht ihm Freude, sie zu erniedrigen. Dem dient das *Γ* genau so wie das *E*.

Das führt auf die Behandlung der Götter in diesen Büchern, die namentlich Finsler einer eindringenden und fruchtbaren, aber doch zu stark generalisierenden Kritik unterzogen hat[1]), die sich verschiebt, sobald die Schichten des Epos gesondert werden.

Es ist eine grandiose Kühnheit, den Diomedes als Überwinder von Aphrodite und Ares einzuführen, wobei doch Athena eigentlich seine Hand führt. Ares ist so ungeschlacht, daß jeder Leser es ihm von Herzen gönnt; Zeus gönnt es ihm ja auch. Er wird gleich *Δ* 439 als Gegenspieler Athenas eingeführt; *E* 31 zeigt sich schon, wie sie ihn übertölpelt. Er bleibt dem Kampfe fern, in dem sich jene doch wieder bewegt (123), und leiht der Aphrodite seinen Wagen (355); Apollon muß ihn erst aufrufen (455), und die Abwesenheit Athenas[2]) macht ihm Mut. Nun rast

---

[1]) Die olympischen Szenen der Ilias. Bern 1906.

[2]) Daß Athena von dem Schlachtfeld auf den Olymp ging, hat der Dichter weislich nicht erzählt: er führt sie dort ein, als sie Aphrodite verhöhnt. Kein Hörer wird sich wundern. Aber als die Erzählung wieder auf dem Schlachtfelde ist, mußte er ihre Abwesenheit hervorheben. Es ist kein *κατὰ τὸ σιωπώμενον*, sondern überlegte Kunst: was zu erschließen zuerst dem Hörer überlassen ward, kommt kurz darauf

er in ungezügeltem Ungestüm (564), beweist sich als ἀλλοπρόσαλλος (563), erschlägt selbst einen riesigen Ätoler (842), bis ihn die Strafe ereilt, wo er denn fürchterlich brüllt und auf dem Olymp eine klägliche Figur macht.

Der Dritte auf der Troerseite ist Apollon. Auch er wird schon weislich am Anfang der Schlacht eingeführt (Δ 507), wo seine Mahnung sofort den Erfolg hat, daß ein achäischer Held erschlagen wird. Er ist würdig gehalten, hat einen Tempel auf der Burg von Ilios, die nur hier und in dem von hier abhängigen Z Πέργαμος heißt. Neben ihm erscheinen seine Mutter und Schwester: ein Kultus, wie er in Didyma, Delos, Delphi bestand, ist vorausgesetzt.

Athena ist die in jeder Weise eingreifende Helferin der Achäer; ehe sie tätig als Schlachtenjungfrau auftritt, wird auch ihre Wappnung beschrieben, 736ff. In ihrer Hilfe verfährt sie ohne jeden Skrupel. Sie verführt den Pandaros zu dem verräterischen Schusse, allerdings auf Geheiß von Zeus und Hera, aber sie tut es gern. Hera ist die wildeste Feindin der Troer; sie bewegt auch zuletzt Athena zur Teilnahme an dem Kampfe. Sie hat Hebe als persönliche Dienerin.

Zeus hat entschieden Sympathie für die Troer, weil er bei ihnen reichen Kult genießt. Er möchte am liebsten Frieden stiften, aber Heras Drängen gewinnt ihm die Zustimmung zu dem Eidbruch des Pandaros ab; Ares ist ihm aber durchaus zuwider. Apollon tritt im Olymp gar nicht auf.

Wir dürfen diese Götterwelt nicht unter den Voraussetzungen der späteren Zeit betrachten, da Ares und Aphrodite als ein Paar unter den „zwölf Göttern" ihren Platz im Kultus haben und die moralischen Forderungen an die Menschen und die Götter andere geworden sind. Wir müssen unsern Standpunkt in dem Ionien des frühen achten Jahrhunderts nehmen. Apollon ist der Gott der Asiaten; er hat ja auch im A zahlreiche asiatische Heilig-

---

zu deutlicher Aussprache. Gleich darauf sind 516—18 unecht. Äußerlich erkennt man es an dem nachklappenden μένος ἐσθλόν 516 nach 513, innerlich soll entschuldigt werden, daß der Dichter ein Wunder erzählt und die Handelnden es gar nicht als eins auffassen, sondern sich bloß freuen, daß Aineias wieder da ist. Das Kämpfen des verwundeten Diomedes vorher war nicht minder wunderbar. ἀργυρότοξος so nackt für Apollon zeigt auch die Interpolation.

tümer. Wie sollen wir uns wundern, daß er bei den Troern einen Tempel hat: hatte er ihn etwa nicht in Klaros und Didyma und Delos schon ehe die Griechen hinkamen? Damals brauchten die hellenischen Siedlungen noch keine Gotteshäuser zu besitzen, die Hellenengötter begnügten sich mit Hain und Altar. Er ist ein gewaltiger Gott. Man beugt sich ihm, sucht seine Gunst zu gewinnen; aber noch fühlt man den Fremden, und die Mutter und Schwester neben ihm sind Fremde, auch wenn die Schwester bereits mit der hellenischen Artemis ausgeglichen ist. In Ilios hat auch der fremde Hephaistos einen Priester (*E* 10) und begreiflicherweise der Flußgott des Landes (*E* 77), dieser vielleicht doch nur gemäß hellenischem Glauben. Feindlich ist auch Aphrodite; danach wird sie behandelt. Gewiß ist sie in Hellas dem Wesen nach kein Import, sondern eine Erscheinungsform der *γυναικεία θεός* oder im Plural (denn es gibt ja *Ἀφροδιται*) der *γυναικεῖαι θεαί*, sorgend für das weibliche Leben, weiblichen Reiz, Gedeihen der Kinder und der Jugend. Aber der Name widerstrebt der griechischen Etymologie, und wenn er doch griechisch sein sollte, so haben die Griechen mit ihm jene asiatische Göttin bezeichnet, die in dem homerischen Aphroditehymnus am sinnfälligsten und sinnlichsten vor uns tritt. Aphrodite ist die Mutter des Aineias. Nur hier führt sie den Namen *Κύπρις*, den wir nicht wohl als *Κυπρίς* fassen dürfen, also nicht verstehen. Unheimlich ist ihre berückende Macht: Helene beugt sich ihr schaudernd und hat ihr schaudernd gehorcht, als sie Gatten und Tochter um Paris' willen verließ. Der hellenische Dichter hat in ihr eine Macht gesehen, die ihm zuwider war, wie seiner Göttin, der kriegerischen Jungfrau Athena. Er fand ihren Kultus bei den Feinden; der mag auch Züge getragen haben, die hellenischem Empfinden zuwider liefen. Es ist wahrlich keine Kleinigkeit, daß er danach diese Aphrodite schuf; zur Mutter hat er ihr allerdings eine alte hellenische Göttin Dione gegeben, die fast verschollen für uns ist. Ich weiß nichts weiter dazu zu sagen. Daß Ares ein fremder Gott wäre, läßt sich nicht sicherstellen; von Enyo[1]) und Enyalios kann man es nicht wohl bezweifeln, da die Namen so fremd klingen und die Personen in den lebendigen

[1]) Skyros, die Insel, die bis 475 barbarisch geblieben ist (wenn es die Doloperinsel ist), heißt *Ἐνυῆος πτολίεθρον* *I* 664. Das verstand man schon im Altertum nicht, aber von Enyo läßt sich der *Ἐνυεύς* nicht trennen.

Kultus kaum eingedrungen sind; also könnte Ares auch als hellenischer Name ein fremdes Wesen bezeichnen. Aber die schwankende Flexion des Namens und die Unsicherheit der Messung des α führen auf fremden Ursprung. Zum Thraker haben ihn die Hellenen gemacht, weil er ihnen dort in den gefährlichen Feinden entgegentrat; im Glauben der Thraker haben wir so wenig Veranlassung, ihn zu suchen wie in dem der Troer. Er ist immer der Mord, der blutige zumal, geblieben, eigentlich eine teuflische Macht, die man nur beschwichtigen wollte, seinen Fluch abwehren, nicht seinen Segen erbitten. Er ist nicht der Krieg; Krieg hat seine Gesetze, seine *θέμις*. In dem waltet für die Hellenen Athena, sie ist diesem Dichter die wahre Schutzgöttin des echten Heldentums; daß sie den Pandaros berückt, wird seinem moralischen Empfinden keine Skrupel gemacht haben. Es ist gar nicht anders denkbar als daß Ares bei den Feinden ist, der wüste, rohe Mörder, der Brüller, der nicht für die Sache eintritt, sondern für das blutige Handwerk, der *ἀλλοπρόσαλλος*. Hier hat er auch einmal die Eris zur Schwester, *Δ* 440. Aber daneben hat er doch seinen Platz am Tische des Zeus[1]) und ist der Sohn Heras (*E* 892)[2]). In ihrem Wesen empfand man damals noch eine Seite, die sich in diesem Dämon zur Selbständigkeit ablöste wie andererseits Hebe.

Die Hera der Ilias läßt sich schwer mit der Hera des späteren panhellenischen Kultus zusammenbringen, in dem sie nur noch Ehegöttin bleibt, *τελεία*. Der Grimm, mit dem sie die Troer verfolgt, ist derselbe in der Heraklessage, und auch da widerstrebt sie dem Gatten und Bruder. Es ist kein Zweifel, daß sie eine Göttin ist, die sich von einem Orte verbreitet hat, vom Heraion von Argos; nebenan in Tiryns und Mykene hat sie natürlich auch Kulte gehabt, und die Macht, die sie verbreitet hat, mag von diesen Städten ebensogut ausgegangen sein wie von Argos.

---

[1]) *E* 906 ist von den antiken Kritikern verkannt und daher verworfen. Entbehrlich ist er nicht, denn wir müssen erfahren, wohin sich Ares begibt, nachdem er geheilt und gebadet ist. Und es krönt die Charakteristik, daß Ares für diesmal vom Kämpfen genug hat und sich am Göttertisch stärkt. *Παρὰ Διί* bedeutet nicht, daß er den Ehrenplatz neben Zeus hat, sondern daß er am Tische des Zeus auf dem Olymp bleibt.

[2]) Ob von Zeus oder vaterlos, muß dahingestellt bleiben. Hebe hat eigentlich auch keinen Vater, aber danach fragt man auch kaum.

Merkwürdig, daß sie die Ahnmutter der Argiver, Io, nicht minder verfolgt als den Herakles. Die Riten des Heraion, soweit wir sie kennen, führen eigentlich nur auf eine *γυναικεία θεός*; die Abwendung von dem Gatten kann dazu gehören. Doch das zu verfolgen ist hier nicht nötig. Für den homerischen Dichter brauchen wir nur so viel, daß sie die unbändige Leidenschaft nicht erst durch ihn erhalten hat; er hat sie nur dementsprechend dargestellt. Aber wenn sie die Beschützerin der Hellenen ist, wie kann sie dem Zeus ihre Lieblingsstädte Mykene, Argos und Sparta zur Zerstörung anbieten? Das muß Befremden erregen. Doch nur so lange, bis man dies kostbare Zeugnis versteht. Es redet doch ein Ionier. Nun, hatten etwa die Götter nicht eben diese Städte preisgegeben? Waren sie nicht in die Hände der fremden Eroberer gefallen? Brannte diese Erinnerung nicht den Auswanderern auf der Seele, von denen so viele aus dem Peloponnes stammten? Hier kommt einmal, so wie es in dem Epos allein möglich war, die Zerstörung der alten Herrlichkeit heraus, deren Erinnerung das Epos bewahrte. Wenn Hera, mit Hebe wie in Argos, hier und sonst im Epos so stark hervortritt, so ist sie doch mit ihren Verehrern herübergekommen; vermutlich ist doch die Hera von Samos, die notorisch von Argos stammt, für Ionien bestimmend geworden. Doch mag der Kult in anderen Städten nicht gefehlt haben; wir kennen ihn auch aus Mytilene[1]); in den theophoren Namen der Asiaten reicht Hera weit. Hier hat sich Ares, hat sich Hephaistos an sie angeschlossen.

Endlich Zeus. Er ist der himmlische Hausherr und Hausvater; das zeigt sich in seinem Verhalten zu den übrigen Olympiern. Er hat aber eine entschiedene Neigung für die Troer, begründet sie auch mit dem Kultus, den sie ihm darbringen. Nun, wir sehen ihn nicht hier, aber sonst oft genug in der Ilias, auf dem Ida sitzen; wir kennen den dortigen Höhenkult, dürfen also getrost sagen, daß die Hellenen den Berg, der auch ihnen Wetterberg und Götterberg werden mußte, im Besitze eines asiatischen Himmelsgottes fanden, der natürlich zunächst zu den Eingebornen hielt. Er ward auch der Zeus der Hellenen; aber noch hat sich seine ältere Natur nicht ganz verloren.

---

[1]) Mit der Gründungssage durch die Atreiden, Sappho Oxyr. 1231 Kol. II.

So ist in diesem Gedichte tatsächlich ein Gegensatz der Götter auf beiden Parteien, der aus dem nationalen Empfinden der Ionier gegenüber den Asiaten stammt, und der Dichter hat danach die Farben gewählt, nicht plump wie der Dichter der Theomachie, aber er hat doch die Götter energisch Partei nehmen lassen, weil er selbst energisch Partei nahm, und die Farben hat er grell aufgetragen, weil er überhaupt grelle Farben liebt. Seine Phantasie ist vor dem Kampfe der Heroen mit Göttern nicht zurückgeschreckt, und die Demütigung der asiatischen Aphrodite und des verhaßten Mordgottes hat ihm das vollste Behagen bereitet. Moralische Deisidämonie hat hier gar keine Stätte. Aber daß es nicht frommt, mit Göttern zu streiten, weiß er sehr wohl. Dione konnte den Diomedes nicht einen Toren nennen, der nicht wüßte, daß der nicht alt wird, der mit Göttern kämpft, wenn nicht damals für den Kreis der samischen Hera selbst Herakles seine Siege über Hera und Hades gebüßt hatte; vermutlich wußte der Dichter auch, daß Diomedes sich nicht langen Lebens erfreut hätte[1]).

Es ist ebenso unerlaubt, die Behandlung der Götter durch diesen Dichter als die allgemein homerische zu betrachten wie jede solche Verallgemeinerung. Weder *Λ*, noch die Patroklie, noch die Achilleis zeigen etwas davon. Denn daß Athena den Hektor berückt wie den Pandaros und wie Zeus den Agamemnon, mag unserem Gefühle anstößig sein, aber dann fühlen wir eben anders: die Götter handeln immer gemäß der Moral der Menschen. Apollon freilich bleibt der feindselige Troergott: das ist er eben; Patroklos und Achilleus müssen ihm erliegen; aber er bewahrt seine schauerliche Würde. Zeus sorgt für die Leiche seines Sohnes Sarpedon, wie sich gebührt, er teilt des Dichters Mitgefühl für Hektor; kaum spürt man die Nachwirkung davon, daß er als Gott

[1]) Die Geschichten von Aigialeias Treulosigkeit und der Vertreibung des Diomedes aus Argos sind aus *E* 412—14 herausgesponnen. In den Versen liegt keine Prophezeiung, die eingetroffen sein müßte; das Publikum weiß aber von Aigialeia (die den Namen vom argolischen αἰγιαλός hat) der Tochter des Adrastos. Vers 415 klappt nach, eine Erläuterung für Hörer, die von der Thebais zu wenig wissen. Ebenso sind 398—402 Zusatz, die beiden letzten aus 910—11. In Diones Mund paßt es nicht; sie braucht der Aphrodite, der Dichter dem Publikum nicht zu erzählen, daß Hades nicht sterblich ist, und auf den Olymp geht dieser nur, weil Ares es tut, den die entlehnten Verse angehen.

vom Ida zur Troas gehört. Der Dichter des Ω steht unter dem Eindruck der Götterparteiung des älteren Epos; diese Voraussetzungen muß er übernehmen, im übrigen gestaltet er die Dinge im Himmel wie auf Erden gemäß seiner milden Sinnesart. Auch das Α malt die himmlische Szene gemäß dem gegebenen Gegensatze, aber daß es Zeus seiner Würde entsprechend aufgefaßt hat, dafür ist Pheidias der beste Zeuge: es zeigt dieselbe Gesinnung wie die Achilleis. Der fremde Hephaistos wird mit gutmütigem Spotte als Eindringling in den Olymp behandelt. Im Σ ist er noch mehr geadelt; ganz olympisch konnte er niemals werden.

Durch die Bücher Ν—Ο zieht sich der Gegensatz zwischen Poseidon und Zeus: da ist in der Tat Poseidon der Helfer der Ionier; er ist doch ihr Hauptgott gewesen; Zeuskult tritt demgegenüber ganz zurück. Der ist in diesen Büchern tatsächlich der vom Ida, ist Partei. Hier kann nicht ausgeführt werden, was ich seit Jahren erkannt habe und verfolge, daß Poseidon, „der Gatte der Erde", von Hause aus weder Gott der Gewässer war, noch untergebener Bruder des Zeus, sondern der Hauptgott, der den Zeus ebensogut auf die zweite Stelle drücken konnte, wie es umgekehrt geschehen ist. Der Höhenkult der Asiaten, der einst auch auf den Bergen von Hellas geherrscht hatte (Olympos ist ein vorgriechischer Name), der karische *Ζεὺς στράτιος* von Labraynda, Mylasa usw., hat die Hellenen in Asien dazu gedrängt, den Gott, der von den Bergen herab das Wetter macht, vorzuziehen, der dann unter dem überall bestimmenden Einfluß Ioniens und Homers zum Allgott geworden ist. Der Herr der Erdtiefe, der *Βασιλεύς*, *Ἄναξ*, der Vater des *Νηλεύς Νείλεως*, in Wahrheit dieser selbst, das ist immer dieselbe Potenz. Hades ist ja nie so recht zu einer wirkenden Person geworden, sondern erst durch Differenzierung, durch theologische Spekulation, sozusagen, abgegliedert. Er hat als Pluton-Hades die Tochter zur Gattin erhalten, während ursprünglich Poseidon mit der Mutter das göttliche Paar war; auf der andern Seite ist *Ζεὺς μειλίχιος*, *χθόνιος* dieselbe Gestalt, und diesen kennt der Kultus.

Die theologische Spekulation, die den Herrn aller drei Reiche der Natur in drei Brüder spaltet und dem Himmelsgotte die Herrschaft gibt, steht in der letzten Überarbeitung des alten Gedichtes, in welchem Poseidon seine Ionier gegen den Zeus vom Ida verteidigte. Die *Διὸς ἀπάτη* ist ein dichterisches Spiel, das diesen



Gegensatz ausführt; es ist mir nicht gelungen im *O* sicher abzusondern, was sie aus den älteren Gedichten nahm. Für uns gehört ihr die schauerlich-erhabene Erscheinung des Apollon, der die Achäer scheucht; ich glaube freilich, daß sie aus dem ältesten Gedichte stammt. Erhaben ist sie gewiß. Ganz gehört dem jüngsten Dichter die Berückung des Zeus durch Hera mit allem, was sie vorbereitet, Okeanos und Tethys (die Muschelfrau *Π* 747), die Urwesen, in denen wieder theologische Spekulation steckt, der *κεστὸς* Aphrodites (ein Zaubergürtel, wohl eher Brüstehalter, wie wir sie so oft auf den Vasen sehen, entsprechend der Ägis, dem *πολέμοιο τέρας* u. dgl.), der Schlafgott samt *Πασιθέη*, dem himmlischen Wunschmädchen, der ungeschlachte Ares (*O* 113), der Katalog der Liebschaften des Zeus, der auf eine Fülle heroischer Sagen deutet, in denen die Götter ebenso vermenschlicht waren. Über der Brunst des Gottes soll man sein Erscheinen auf dem Olymp, die überwältigende Machtentfaltung nicht vergessen, die wir in der Wirkung auf die Götterversammlung sehen: die Szenen sind ganz ähnlich gebaut wie im *A*. Gewiß ist der Dichter in der Vermenschlichung der Götter sehr weit gegangen; keine Ehrfurcht vor ihren Personen hemmte sein geistreiches, sinnenfrohes Spiel, und die Gesinnung, die von dem *ἱερὸς γάμος* von Himmel und Erde die Farben für eine Schäferstunde borgt[1]), muß dem, der diese großartige Symbolik in ihrer Würde erfaßt, frivol erscheinen. Diesem Dichter sind die Göttergeschichten *μῦθοι* geworden, *πλάσματα τῶν προτέρων*, wie Xenophanes sagen wird. Er verwendet sie ohne Respekt für seine *μῦθοι*. Aber er theologisiert daneben; es steckt auch etwas Hesiodisches in ihm (nicht bloß in dem Kataloge der Liebschaften). Und der Zeus, vor dem sich Hera und Poseidon beugen, bleibt der Herr im Himmel und auf Erden; er wird Gott erst recht werden, wenn die andern sich zu schönen Scheinbildern verflüchtigen. Er ist ganz derselbe wie im *A*; Hera auch.

Das ist eben das ionische Wesen, das sich vernehmlich ankündigt. Den Göttern der verlorenen Heimat können die Aus-

[1]) Das darf nicht dazu verführen, Entlehnung aus hieratischer Poesie zu vermuten, von deren Existenz keine Spur ist. *μῦθοι*, Geschichten von Göttern hat die Poesie erst behandelt, als sie im Epos die Fähigkeit zu erzählen erlangt hatte. Darin liegt, daß sie dem dichterischen Spiele preisgegeben werden.

wanderer nicht mehr mit demselben Sinne gegenüberstehen wie zu Hause. Die Götter der neuen Heimat übernehmen sie allmählich; Apollon, der ihnen noch unheimlich und feindselig ist, hat doch schon begonnen, Macht über ihre Herzen zu gewinnen. Aber daneben zeigt sich das Denken, theologisch umbildend, und auch schon kritisch. Die Wege, die zu Hesiodos und Akusilaos und zu den Orphikern führen, sind ebenso eröffnet wie die zu Xenophanes und Hekataios. Endlich hat die Phantasie der Epiker ihr Märchenspiel, ihr *μυθολογεῖν* so glücklich ausgebildet, daß sie ihre Lianen um all die alten Bäume schlingt, unbekümmert, ob sie an deren Marke zehren. Sie erzählt, wie die Aloaden den wüsten Ares einsperrten, dessen sich nur eine mitleidige Frau erbarmt (wie sie das Märchen oft einführt, natürlich nicht aus Urverwandtschaft oder Übertragung, sondern weil das Leben so etwas immer wieder zeigt), bis der schlaue Hermes den ausgehungerten Mordgesellen durch List befreit (*E* 385)[1]. Ares war ein Gott, dem auch die Gesinnung des *E* die Demütigung gönnt, weil noch der Gegensatz der fremden, feindlichen und der nationalen Götter den Glauben beherrscht. In der *Διὸς ἀπάτη* hat das Spiel sich auf alle erstreckt. Das steigert sich in dem Schwank von der Fesselung Heras durch Hephaistos, bei dem sich Ares blamiert, Aphrodite den Hinkefuß zum Gatten bekommt und der Thraker-Phryger Dionysos Zulassung auf den Olymp erreicht[2]. Und davon ist wieder ein Schritt weiter zu der lasziven Geschichte vom Hahnrei Hephaistos, der Ares und Aphrodite fängt, in der Odyssee. Das wird einmal in der mythologischen Komödie gipfeln, wo es doch als Travestie viel weniger anstößig ist. Man mag zweifeln, ob dies Spiel nicht am Ende erfreulicher und gesünder ist als die plumpe Erhabenheit, welche im *Υ* und der Theomachie angestrebt wird; auch das geschieht, weil die alte Weise den Anforderungen an Göttergröße nicht

---

[1]) Die Geschichte ist später ganz verschollen; die Aloaden erscheinen zwar als Frevler, und man erzählt von ihrem Tode, aber *Ἠερίβοια* kommt nicht mehr vor. Man kann also auch nicht sagen, daß die homerische Geschichte aus Naxos stammte, wo man anderes von den Aloaden erzählte.

[2]) Gött. Nachr. 95, Hephaistos. Die Françoisvase bringt eine Szene aus diesem Gedichte neben der Benutzung von *Κύπρια, Γερανομαχία* und Hesiods Theogonie. Das waren vor der Zeit des Peisistratos in Athen beliebte Gedichte.

mehr genügt, und so findet es auch seine Nachfolge, immer mehr gesteigert, bis zur Gestaltlosigkeit, je mehr die Götter zu Phantasiegebilden werden. Dann lassen sie sich noch nonnisch oder claudianisch behandeln: der Scherz ist weit früher erstorben, denn die kynisch-aufklärerische Polemik, die in Lukians Göttergesprächen fortwirkt, ist zu tendenziös, um lustig zu sein.

Verschollen sind auch die Heraklesgeschichten, auf die *E* anspielt. Er hat Hera angeschossen und den Hades *ἐν πύλωι ἐν νεκύεσσιν*. Es ist glaublich, daß hier die Geschichte zugrunde liegt, die in menschlicher Umbildung, als der Herr der Erdtiefe zu dem Heros Neleus geworden war, dessen Söhne angeht, Periklymenos an der Spitze. Aber dann hat sich die Heraklessage und ihr Held ebenso sehr gewandelt, und da bleibt uns die Form unbekannt, auf welche sich *E* bezieht. Wir können uns doch nicht vorstellen, wie auf den Heros zutraf, den Athene auf den Olymp führte

ὅττι μάλ᾽ οὐ δηναιὸς ὃς ἀθανάτοισι μάχηται
οὐδέ τέ μιν παῖδες ποτὶ γούνασι παππάζουσιν.

Und doch ist es nicht wunderbar, daß die Verehrer der heimischen Hera über Herakles, den Vertreter ihrer Überwinder so ganz anderes zu berichten wußten als diese selbst[1]).

Der Gegensatz der Rassen, der sich in der Behandlung der Götter fühlbar macht, fehlt auch in der Behandlung der Menschen nicht. Im *Γ* ist freilich Hektor nur der Feldherr der Troer, und was asiatisch an Alexandros ist, dient seiner individuellen Charakteristik. Priamos handelt kaum anders, als ein greiser hellenischer König auch handeln würde; aber in dem Kern des kleinen Epos, im *E*, ist Aineias, der Sohn Aphrodites, der Herr der edlen troischen Rosse, entschieden die Hauptperson auf jener Seite. Es ist schon beim *Υ* (S. 83) angemerkt, daß er als der Ahn eines Fürstengeschlechtes der Troas zu betrachten ist, das hier im *E* noch als feindlich behandelt wird, während sich im *Υ* auch die hellenischen Götter für Aineias interessieren. Auch Antenoriden hat es sicherlich gegeben, und wenn deren Ahn im *Γ* 203 günstig über Menelaos und Odysseus berichtet, die als Gesandte in Ilios gewesen sind, so wird sich das auf jenes ältere Gedicht beziehen,

[1]) Die Fahrt nach Kos, *Ξ* 255, setzt voraus, daß Zeus seinen Sohn am Ende gegen Hera zu schützen weiß.

auf das auch im alten Δ^1 hingedeutet wird (S. 185). Einiges über die Genealogie der Priamiden ist dem Γ bekannt, doch kaum so viel wie im Υ[1].

Von Städten der Nachbarschaft sind Abydos (Δ 500), Ainos (Δ 520), Paisos (E 612) bekannt, die an der Küste liegen. Ein Rätsel sind die Lykier von Zeleia, das weiter im Binnenlande liegt. Lykier des Südens konnten ohne Unterscheidung in demselben Gedichte nicht auftreten, und schon das würde genügen, die Partien mit Sarpedon auszuweisen. Nicht minder merkwürdig ist die Erwähnung der Paphlagonier E 577, von den problematischen Halizonen gar nicht zu reden. Offenbar sind hier Völkerverhältnisse in dem Gebiete zwischen Ida und Propontis vorausgesetzt, die durch das beständige Eindringen thrakischer Stämme gänzlich verschoben wurden. Die Hellenen haben darüber Kunde erhalten, als sie noch vom Südfuße und Ostabhange des Ida am adramyttenischen Golfe nicht verdrängt waren.

Ein Mäoner heißt Sohn des Boros E 43[2]; denselben Namen führt der Vater eines Myrmidonen Π 177. Boros ist der Eponymos der milesischen Phyle *Βωρεῖς*, und daß diese nach einem Asiaten heißt, ist ein Zeichen der Völkermischung, wie es viele gibt. Das E empfindet noch, daß der Name fremd ist; die Eindichtung des Π verwendet ihn als ganz hellenisch. Nach den Flüssen

[1] Γ 146 sitzt Priamos unter den Ältesten mit Panthoos (dem Vater des Polydamas, den der Dichter also kennt, obgleich er nie vorkommt) und Thymoites (unbekannt). Dann folgt der Vers, der auch Υ 238 steht, *Λάμπον τε Κλυτίον θ' Ἱκετάονά τ' ὄζον Ἄρηος;* endlich *Οὐκαλέγων τε καὶ Ἀντήνωρ.* Dieser steht zuletzt, weil er reden soll. Die drei Leute des Verses 147 sind nach dem Υ Brüder des Priamos. Aber im O 526, 576 fallen die Söhne von Lampos (*Λαμπετίδης* ein schönes Beispiel der Erweiterung um des Verses willen; es ist nichts anderes; zu dem Namen wird der troische Ort Lamponeia gehören) und Hiketaon; der erstere ist *Λαομεδοντιάδης*. Harmonie ist also vorhanden; aber es ist wenig wahrscheinlich, daß der Dichter des Γ drei Brüder des Priamos eingeführt hätte, ohne sie als solche zu bezeichnen, ebensowenig, daß der Dichter des Υ aus beliebigen Troern des Γ Priamosbrüder gemacht hätte. Vielmehr dürfte der Vers im Γ aus Υ zugesetzt sein, weil es einem Rhapsoden passend schien, die Brüder des Priamos unter die Ratsherren um ihn zu versetzen. *ὄζος Ἄρηος* paßt im Γ gar nicht.

[2] Der Mäoner wird von Idomeneus erschlagen und heißt Phaistos. Man denkt an den kretischen Ortsnamen, der übrigens am mittleren Alpheios wiederkehrt. Aber einen Schluß, auf den ich mich verlassen möchte, kann ich daraus nicht ziehen.

Simois und Skamandros heißen Troer; den Simoeisios hat seine Mutter geboren, als sie von der „Jaila" im Gebirge hinabging, Δ 474; solche Verhältnisse, wie sie auch heute für Asien gelten, sind dem Dichter vertraut. Die beiden Flüsse hat der Dichter nennen gehört, vielleicht im Vorbeifahren ihr versumpftes Mündungsgebiet selbst gesehen. Dann konnte er immer noch glauben, was er Ε 774 sagt, daß sie sich vor der Mündung vereinigten, was freilich ein Irrtum war. Stadt und Lager werden so nahe aneinander gerückt, daß Priamos die Personen in der feindlichen Schlachtreihe bequem erkennen kann; trotzdem besteigt er einen Wagen, um hinzufahren. Der Dichter wäre ein törichter Pedant gewesen, wenn er anders verfahren hätte; Euripides geht in den Troerinnen auf diesem Wege noch viel weiter. Aber es ist allerdings ein starkes Stück, wenn diese dichterische Schilderung zu der realen Lage der Orte und den realen Entfernungen stimmen soll: zeige man es doch an den Troerinnen. Ungelöst ist auch das Rätsel, daß die Burg hier und (von hier) im Ζ Πέργαμος heißt, an Πέρραμος Πρίαμος anklingend[1]), das auf Kreta und in Mysien Stadtname ist. Denn daß die Tragiker Πέργαμα für Burg brauchen (wohl in Deutung der homerischen Stellen), löst das Rätsel nicht.

Es ist die entschiedene Absicht des Dichters, dem Hörer auch die Nebenfiguren interessant zu machen, die nur auftreten, um zu fallen. Nur wenn sie in größerer Zahl erscheinen, dürfen sie bloße Namen bleiben. So erfindet er für die Troer individualisierende Züge, von Achäern greift er gern solche auf, die einen Platz in der Sage bereits hatten, womit natürlich nicht gesagt sein soll, daß ihr Tod vor Ilios bereits von der Sage gegeben war. Der Epeer Diores Δ 517, 537, die Söhne des Messeniers Diokles Ε 542, die in der Odyssee sicherlich auf Grund dieser Stelle erscheinen, der riesige Ätoler Periphas Ε 842 sind der Art. Am deutlichsten ist es bei Stentor, Ε 785, dessen Stimme noch heute sprichwörtlich ist, und von dem doch schon die Grammatiker nichts weiter wußten. Eigentlich stellt jeder solche Name uns ein historisches Problem; wir sehen nur leicht darüber hinweg, weil sie meistens unlösbar sind. Auffällig tritt der Westen von Hellas hervor, Messenier, Epeer, Ätoler, Ke-

---

[1]) Rätselhaft ist Πέρραμος βασιλεύς bei Hesych.

phallenen, unter ihnen Leukos, benannt von dem weißen Felsen gegenüber Ithaka Δ 491, Gefährte des Odysseus. Dagegen tritt die Argolis im weiten Sinne, Böotien und Thessalien zurück. Man würde Schlüsse auf die Heimat des Gedichtes machen können, wenn man über diese Heroen und über die Bevölkerung und die Sagen der einzelnen Städte Ioniens mehr wüßte. So viel aber läßt sich versichern: von Smyrna und der Äolis führen diese Beobachtungen ab.

Dasselbe zeigt die Bevorzugung der Epigonen, Diomedes und Sthenelos, und auf die Taten ihrer Väter, auf die Thebais, wird gern Bezug genommen. Ist doch die Verbindung des Diomedes mit Athena schon ererbt. Wohl rühmen sich die Epigonen, mehr zu sein als ihre Väter, weil ihnen die Eroberung von Theben gelungen ist, allein von ihren eigenen Taten in diesem Kriege schweigen sie und schweigt alle Überlieferung. So ist es denn eine arge Verirrung perversen Scharfsinns, wenn auch nur die Möglichkeit aus blauem Dunst geschaffen wird, es hätte eine Epigonensage gegeben, von der die Thebais ein Abklatsch wäre. Heraushören sollte man vielmehr die Hoffnung des Dichters, mit seiner *Διομήδους ἀριστεία* die des Tydeus zu übertreffen. Wenn er sich selbst als Epigone gefühlt hätte, würde er ein Epigonenepos verfertigt haben, wie es ein obskurer Rhapsode erfolglos getan hat. Dieser verschaffte dem Diomedes seinen unsterblichen Ruhm, indem er ihm einen Platz vor Ilios gab. Er selbst wird wohl um der Epigonen willen nach Kolophon gehören.

Als ich ein Knabe von elf Jahren war und meine Phantasie ganz in der Welt Homers lebte, war Diomedes mein Liebling, und die schönste Szene, wie Ares den Periphas entwaffnet und Diomedes, Athena zur Seite, gegen ihn losfährt. Jetzt ist mir diese Kindererfahrung, die doch im Gedächtnis haften geblieben ist, ein Hinweis auf die Kunst dieses Dichters, eine Szene so zu zeichnen, daß man sie nie wieder vergessen kann, Paris, wie er vor der Schlachtlinie tänzelt; man sieht's ihm an, daß sein Mut Renommage ist; die beiden typischen Redner, Menelaos und Odysseus, Pandaros, wie er den verhängnisvollen Schuß tut, Aphrodite über ihrem verwundeten Sohne, Diomedes, der seine Wunde kühlt usw. Verschieden sind die Mittel, mit denen es der Dichter erreicht. Bei Pandaros tut es das Retardieren, die

Beschreibung des Bogens und des Zielens. Der Hervorhebung Athenas dient ihre Wappnung. Auch die Gleichnisse gehören hierher, die zahlreich sind, aber nicht besonders hervorragend[1], und auf Stimmungsmalerei sind sie nicht berechnet. Denn dieses Dichters Meisterschaft liegt darin, durch die Handlung zu wirken, noch mehr als durch die Reden seiner Helden. Er hat die Schönheit Helenas so zur Wirkung gebracht, wie es Lessing haben wollte.

Der Höhepunkt des Gedichtes ist das Ende des *E*, und mit Zuversicht spreche ich aus: da ist auch sein Ende. Weiter lesen kann man gar nicht, und versucht man es, wie sehr fällt der Anfang des *Z* ab. Es sind keine Fäden angesponnen, deren Abwicklung man verlangte. Ares sitzt, wie dem Tolpatsch gut steht, *κύδεϊ γαίων* auf dem Olymp; die Schläge tun ihm nicht mehr weh, aber er hat sein Teil. Auch die siegreiche Göttin hat das Schlachtfeld verlassen. Die Achäer werden das Weitere selbst besorgen. Den Bruch des beschworenen Vertrages hat Pandaros gebüßt; daß nichts weiter herauskommen würde, hatte der Dichter eigentlich schon den Agamemnon *Γ* 288 vorhersagen lassen. Die Hörer wissen, daß Helene nicht zurückgegeben ist, und daß Diomedes die Stadt nicht erstürmt hat, wissen sie auch. Wir verlangen nichts weiter: damit ist gesagt, daß wir am Ende stehen.

Die Kunst der Steigerung und des Abschlusses hat

---

[1]) Hervorhebung verdient *E* 864, der verwundete Ares hebt sich vor Diomedes gen Himmel wie eine schwarze Gewitterwolke, die der Sturm eines schwülen Tages emporjagt: das ist nicht direkt Stimmungsbild, sondern veranschaulicht das Wunder, aber die Stimmung des Dichters hat ihn auf das Bild geführt. Man soll nicht sagen, die Vergleichung mit einem Sterne *E* 4 hätte irgend etwas zu tun mit *X* 27, wo der fieberbringende Hundstern dem Achilleus entspricht. Bei Diomedes brennt nur an seinem Helm und Schild ein Feuer wie in dem Stern des Herbstes (oder der Ernte): da handelt es sich nur um flimmernden Glanz, so hell, daß Feuer drin zu flackern schien. Athena bewirkt das nicht anders, als sie dem Diomedes Kraft zum Ansturm gibt. An ein Wunder denkt der Dichter nicht. Und ob er an den Sirius denkt, ist fraglich. Formell berühren sich die Stellen nicht. Etwas konventionell sind die Gleichnisse, mit denen das Ausrücken der Heere veranschaulicht wird, *Δ* 422, 433, 452, sehr gut gewiß, aber das ist mehr gewöhnlicher Stil. Dem Dichter liegt an den Massen wenig. Wie anders stilisieren *B*, *Λ*, *Π*, die doch auch voneinander ganz verschieden sind.

der Dichter verstanden. Die Einleitung zu dem Zweikampfe zwischen Alexandros und Menelaos ist auch eine gute Anfangsszene, und so weit reicht der unlösbare Zusammenhang zurück; aber es läßt sich nicht behaupten, daß dieser Zusammenhang den Eindruck der Notwendigkeit, der Geschlossenheit, des organischen Aufbaus machte. Vorher geht das *B*, auch dieses für seinen Platz gemacht, aber von einem Rhapsoden, der einen hübschen Einfall zu einem Vorsatzstück ausführte, das er dem Vortrage von *Γ—E* vorausschickte. Denn *B* hat natürlich nicht den mindesten sagenhaften, d. h. überlieferten Inhalt und hat nie für sich bestanden. Es konnte wohl jedem großen Schlachttage vorausgeschickt werden, aber die Beziehungen auf *Δ*, die sich in den Nachahmungen verraten, lassen nicht zweifeln, daß es an seinem Platze steht.

Von *A* ist *B* gesondert, und mit *A* haben auch *Γ—E* nichts zu tun. Der Zeus, der in dem Verbindungsstücke den Agamemnon durch einen täuschenden Traum zum Ausmarsch in die Schlacht veranlaßt, hat die Niederlage der Achäer im Sinn, die er der Thetis im *A* versprochen hat. Der Zeus des *Δ* ist ganz anders gesonnen. Die Szene ist sehr kunstreich angelegt. Sie ist eigentlich eine *πεῖρα*, wie die Agamemnons in *B*, was hier mit *ἐπειρᾶτο ἐρεθιζέμεν Ἥρην*, *Δ* 5, direkt ausgesprochen ist. Er sagt „die Beschützerinnen des Menelaos freuen sich an seinem Siege, tun aber nichts für ihn, während Aphrodite ihren Schützling gerettet hat“. Und dann tut er so, als wollte er den Vertrag in Kraft setzen und den Krieg beenden. Er kann es, denn er weiß, daß Hera auf den Spieß laufen wird und den Untergang von Ilios fordern. Er weiß auch, daß er dann so weit nachgeben wird, daß die Feinde der Troer eingreifen dürfen, er hat also im wesentlichen schon selbst im Sinne, was Athena tut, die Schlacht zu entfesseln. Aber er tut es ungern, weil er für die Troer Sympathie hat[1]. Und doch muß er dem Schicksal seinen Lauf lassen, d. h. es mußte geschehen, was geschehen ist. Dieser Zeus hat dieselbe Stimmung wie der Zeus des *X*. Das Versprechen an Thetis und was zu seiner Einlösung nötig ist, liegt ihm ganz fern.

---

[1]) *Δ* 47 ist aber aus 165 verkehrt wiederholt. Die Unechtheit von 101—103 habe ich früher schon angemerkt, Herm. 38, 585.

Aber Δ 512[1]) und E 788 wird erwähnt, daß Achilleus sich grollend fernhält, und nichts deutet darauf, daß die Verse später eingefügt wären. Es fällt mir nicht ein, mich damit herauszureden, daß die Eindichtungen so gut gemacht wären, daß man keine Fuge sähe. Im Gegenteil, ich halte dafür, daß der Dichter, der den Diomedes als größten Helden einführen wollte und daher den Achilleus nicht brauchen konnte, eine Begründung für dessen Entfernung suchte. Dazu bietet sich der Groll eines Helden bequem, auch bei Paris Z 326 und Aineias N 460, und Achilleus hat auch in den Kyprien eine Weile gegrollt. Wenn dann vollends die Geschichte bereits bestand, daß Achilleus, bevor er den Hektor erschlug, eine Zeitlang zürnend dem Kampfe ferngeblieben war, und die Geschichte hat doch vor der Bearbeitung im A, ja sogar vor der Patroklie bestanden, so bot sich dem Dichter dieses Motiv von selbst dar. An eine genaue zeitliche Relation der Geschichten, die sie erzählten, haben die Rhapsoden doch nicht gedacht, oder wenigstens, wir dürfen das nicht als notwendig voraussetzen. Wohl aber bot sich dadurch für den Verfasser des A ein bequemer Anhalt, um das Epos B—E in sein größeres Epos aufzunehmen. Er mußte nur dafür sorgen, daß kein Mißverhältnis daraus erwuchs, wenn eine so ausführliche Exposition in ΓΔ gegeben ward, und wenn der erste Schlachttag für die Achäer günstig ausging. Mit andern Worten, sein Epos mußte so umfassend sein, daß es die Retardierung durch ΓΔΕ vertrug.

Das B und nur das B sagt, daß die Ilias im zehnten Kriegsjahre spielt, und es ist mir nicht sicher, daß das Vorzeichen von Aulis, das diese Dauer angibt, mehr als Erfindung des Dichters von B ist. Überall sonst dauert der Krieg eine unbestimmte, aber allerdings lange Zeit, und wie nahe der Fall der Stadt ist, weiß niemand. Nur Δ und Z reden ausdrücklich von ihm, aber die Troer selbst sehen ihn im X durch Hektors Fall als unvermeidlich an; ob sie es am Ende der Ilias, nach dem Tode des Achilleus, noch taten, ist wieder fraglich. Mit dem zehnten Kriegsjahre oder auch einem schon lange währenden Kriege verträgt sich das Γ eigentlich nicht. Priamos kann unmöglich

---

[1]) Der Vers ist unentbehrlich, da Apollon die Troer mit der Abwesenheit des Achilleus zum Angriffe lockt.

so lange gewartet haben, sich die vornehmsten Feinde von Helene zeigen zu lassen, und diese sollte längst wissen, daß ihre Brüder nicht im Lager der Achäer sind. Auch der Zweikampf ihres Gatten mit ihrem Entführer paßt nur für den Anfang des Krieges. Das haben viele gesehen, und unleugbar würde auch die Schilderung des Auszuges in *B* und die Epipolesis zu derselben Zeit besonders schicklich sein. Nur zieht diese letzte Erwägung für die Poesie gar nicht, denn wenn das Epos erst in diesem Stadium einsetzt, paßt auch die Vorstellung der Heere und ihrer Führer für seinen Eingang. Und nach dem Willen des Dichters dauert der Krieg so lange und ist schon so viel passiert, daß Helene die Kämpfe der Troer und Achäer in ihrem Gewebe darstellen kann, *Γ* 126. Es wird schon lange gekämpft, *Γ* 157. So ist vielmehr zu schließen, daß der Dichter ältere Gedichte verarbeitet, die in der Tat im Anfange des Krieges spielten, aber sie durch die Vereinigung mit seiner *Διομήδους ἀριστεία* in eine spätere, unbestimmt spätere Zeit rückt. Wenn er Hera von der Mühe reden läßt, die sie sich bei der Aufbietung des Achäerheeres gegeben hat, *Δ* 24, und von Versprechungen an Menelaos redet, *Δ* 15, so deutet das auch auf Benutzung von Gedichten über den Auszug der Achäer.

Der Dichter von *Γ*—*E* hat also in der Tat bereits ein kleines Epos in der Weise zustande gebracht, daß er ältere Gedichte verarbeitete, und wenn wir die Teile nicht mehr zu sondern vermögen, so heißt das nur, daß er mehr getan hat als bloß zusammenrücken, wie es sonst in der Ilias oft geschehen ist. Es ist schon gezeigt, daß Fäden genug von *Γ* bis *E* durchlaufen; aber es liegt mir sehr fern, alles für gleichartig zu halten. Nur daß wir nicht mehr sondern können, behaupte ich. In der Epipolesis stehen die beiden Aias für dieses Epos ziemlich überflüssig, während Idomeneus und Odysseus wenigstens einiges neben Diomedes zu tun bekommen und Nestor selbst entschuldigt, daß er nichts mehr mit der Faust leisten kann[1]). Menestheus

[1]) Mit dem Hinweis auf die *ὁπλότεροι*, die jetzt zu kämpfen haben, meint Nestor die andern Heerführer, nicht seine Söhne (*Δ* 325); sonst würde er es sagen, oder sie würden doch unter seinem Gefolge erwähnt sein. Antilochos leistet etwas *E* 565ff. Diese Diskrepanz ist auffällig. Die Pylier, welche die Epipolesis 295 neben Nestor nennt, hat der Dichter der Sarpedonszene *E* 677, 695 aufgegriffen.

ist Zusatz; die Aias könnten es sein, aber ich denke nicht daran, sie so anzusehen: der Dichter hat diese vornehmsten Helden nicht übergehen wollen, wenn er sie auch selbst kaum in Tätigkeit setzte. Wir sehen nur und sollen beherzigen, wie hier ein Dichter, der überlegsam ist und komponieren kann, damit zufrieden ist, eine spannende und reiche Erzählung zu bieten, die in sich widerspruchslos zusammenhängt, aber allerdings die Spuren ihrer Entstehung aus verschiedenen selbständigen Erzählungen an sich trägt.

Für einen Vortrag ist das Gedicht *Γ—E* zu lang. Der Rhapsode hat also irgendwo aufgehört und gesagt „Fortsetzung morgen". Die Teile für die einzelnen zwei oder drei Vorträge abgliedern hat er noch nicht gewollt oder gekonnt. Ein solches Gedicht kann man nicht anders nennen als ein kleines Epos, aber wir lernen an ihm, daß gerade dieser Übergang vom Einzelgedicht zum Epos keine neue Epoche der Dichtung bedeutet. Es ist daher für das Verständnis dieser Kunst und für das Verständnis der Ilias von der höchsten Bedeutung, daß uns dieses kleinere Epos in ihr erhalten ist.

---

15. Hektors Besuch in Ilios und Zweikampf mit Aias *ZH*.

Das *Z* hat die Überschrift Ἕκτορος καὶ Ἀνδρομάχης ὁμιλία; Herodot scheint es noch als einen Anhang der Διομήδους ἀριστεία gelesen zu haben. Hektors Besuch in Ilios, für viele der Modernen das schönste Stück der Ilias, ist sehr wenig umfangreich, keine 300 Verse, und hebt sich durch seinen Ton scharf von der Umgebung ab, die nur dazu verfertigt ist, ihm Raum zu schaffen. Die Aussonderung ist längst gemacht; die Füllstücke müssen aber auf ihre Qualität geprüft werden.

Die Götter haben das Feld verlassen; Ares ist verwundet: der Erfolg muß sein, daß die Achäer siegen. In dem Sinne allein ließ sich das *E* fortsetzen. Das wird nach dem Muster des *E* (genauer *Δ* Ende) durch eine Reihe von Einzelsiegen veranschaulicht. Die Stadt ist ernstlich bedroht (was für *Z* notwendig ist, im *E* noch nicht erreicht war); damit ist hinlänglich begründet, daß die Frauen einen Bittgang zu der Stadtgöttin Athena unternehmen sollen, wie es im *Z* geschieht. Das zu veranlassen, geht Hektor auf die Mahnung des Helenos nach Ilios. In solcher Lage wird ein Hektor schwerlich sein Heer verlassen (ein freischaffender Dichter es nicht erfinden); aber da Hektor im *Z* in Ilios auftritt, mußte es der vermittelnde Epiker übernehmen und sich irgendwie helfen. Er tut es so, daß Hektors Rundgang bei den Truppen, die er verlassen will, den Mut so steigert, daß die Achäer meinen, es wäre ein Gott erschienen, und im Morden innehalten, 107—9. So entsteht die Pause, wie wir sie brauchen.

Alles stimmt leidlich; nur die letzte Mahnung Hektors hat den Alten ein ζήτημα aufgegeben. Er gibt dem Heere etwas anderes als seine Absicht an, als Helenos ihm aufgetragen hat

und als er wirklich ausführt. „Ich will den Ratsherren und unseren Frauen sagen, sie sollten zu den Göttern beten und ihnen Hekatomben versprechen.“ Er geht nicht zu den Ratsherren und schickt nur die *γέραιραι*[1]) zu Athena. Undenkbar, daß ein Dichter mit Absicht einen solchen Widerspruch hineinträgt, mit dem er nichts erreicht, undenkbar ebenso, daß so etwas aus Unachtsamkeit entsteht. Aber noch können wir es nicht erklären. Ist so der Inhalt ganz zweckentsprechend erfunden, doch nicht ohne einigen Zwang zu verraten, so zeigt die Form, daß es Dichtung zweiter Hand ist, denn Motive und Verse sind entlehnt. Das Eingreifen des Helenos ist nach dem *H* gearbeitet; viele Verse (90—98) aus dem Folgenden (*Z*) entlehnt. Und so sind auch *ΔEΔ* stark ausgebeutet[2]). Gemäß dem Vorbilde werden die fallenden Troer individualisiert. Außer dem Thraker Akamas, der aus *E* 462 stammt, sind die Leute aus der Troas; der Verfasser hat die Orte herangeholt, die ihm bekannt waren, Arisbe, Perkote, Pedasos; der Fluß Aisepos muß einem Menschen seinen Namen leihen[3]); der Eponym des *Ἀδρήστου πεδίον* wird nicht als solcher eingeführt, wohl aber mit seinem Namen gespielt: er kann dem Schicksal nicht entrinnen[4]). Ebenso wird der Name *Ἄξυλος* auf *εἰσάγειν εἰς ἑαυτοῦ* gedeutet; der Mann erhält dementsprechend einen Gefährten *Καλήσιος*. Man denkt an die Hekale des Kallimachos, die von *εἰς ἕ καλεῖν* abgeleitet

---

[1]) Die Variante *γέραιραι* (87, 270, 287) hat W. Schulze gegen die Vulgata *γεραιαί* gerechtfertigt. Wer seine Behandlung gelesen hat (Qu. ep. 501), weiß, daß ein solches Kollegium nicht nur für Athen, sondern auch für Argos bezeugt ist. Auch ohne das müßte man voraussetzen, daß es so etwas nicht bloß in Athen gab; nur über Athens alte Priestertümer sind wir leidlich unterrichtet.

[2]) *Z* 1 = *E* 379, 9—11 = *Δ* 459—61, 46—50 = *Λ* 131—134, 51 = *Δ* 208, 61, 62 = *H* 120, 21, 72 = *E* 792, 103—6 = *Λ* 211—15. Gemeine Phrasen und Halbverse führe ich nicht an, obgleich man schon an ihnen die sekundären Schichten zu erkennen pflegt.

[3]) Neben ihm steht ein Mann, der seinen Namen *Πήδασος* von der bald darauf genannten Stadt hat. Schol. *B* sagt *οἱ δέ περὶ Ἀρίσταρχον Πήρεχον;* T *οἱ δέ ἄλλοι ἱστορικοὶ Τήρεχον,* eine befremdende Differenz, die sich nicht heben läßt. Gern würde man eine Variante annehmen und sogar vorziehen; *Πέρροχος*, wenn auch äolisch, würde sich leicht bieten.

[4]) An den Heros der Thebais darf man natürlich nicht denken, ebensowenig bei *Ἄξυλος* an *Ὄξυλος* von Elis.

wird. Ilias und Odyssee wenden in starkem Gegensatze zu der Thebais, wenigstens wie wir sie kennen, redende Namen wenig an; Ἀστυάναξ wird motiviert, und die Wahl des Namens oder Beinamens entspricht der Sitte des Lebens. Daß die Menge der Phäaken, aber nicht die vornehmsten, vom Meere oder der Schiffahrt benannt werden, steht mit den Namen der Nereiden im Σ auf einer Stufe. Jüngste Teile der Odyssee erst versuchen den Namen Odysseus zu deuten. Lykier werden 78 im Hinblick auf die folgende Glaukosepisode eingeführt. Unter den Achäern fällt einer der Epigonen auf, Euryalos Mekisteus' S.; man findet ihn erst in den Athla wieder. Nestor hält als Abschluß der Kampfschilderungen in gewohnter Weise eine Mahnrede, mit einer taktischen Unterweisung, gut nach Δ.

116—18 sehen wir den Hektor abgehen; 237—41 ist er am Tor und gibt den Troerinnen Auskunft über ihre Männer. So ist die Glaukosepisode vortrefflich eingerahmt. Wenn sie in einigen antiken Handschriften irgendwo anders gestanden hat, so stand sie falsch. Sie erfüllt auch für das Epos ihren Zweck, nicht nur dadurch, daß draußen mittlerweile etwas geschieht, sondern auch als Parallele zu den friedlichen Szenen in der Stadt. Der sie hierhergerückt hat, verdient hohes Lob.

Aber ein Stück für sich ist sie allerdings. Sie gehört nicht zu *E*, denn dieser Diomedes kämpft nicht mit Göttern[1]). Sie gehört nicht zu *Z*, denn nach diesem ist während Hektors Abwesenheit draußen der wildeste Kampf (435). Dem Dichter liegt daran, die Genealogie zu geben, durch welche Glaukos einen hellenischen Stammbaum erhält, und ihn mit Diomedes durch Gastfreundschaft zu verbinden. Das schmückt er durch hübsche Erzählungen, die lykische Bellerophontessage (denn natürlich ist Bellerophontes so echt lykisch wie Chimaira; der Dichter ist ein Vorläufer des Panyassis, er nimmt die Sage eines asiatischen Volkes auf, auch das ein Zeichen für seine Zeit[2])), und die von dem

[1]) 129. Das läßt der Dichter den Diomedes im Hinblick auf seine Taten im *E* sagen; aber es soll natürlich nicht gesprochen sein unmittelbar, nachdem er den Ares gestochen hat, sondern der Dichter lehnt jene Charakteristik ab, ganz im Stile des Pindar und der Tragiker.

[2]) Die σήματα λυγρά in einem zusammengefalteten Täfelchen sind ein Brief. Aber ob die Schrift aus Buchstaben oder aus Ideogrammen bestand, sagt der Dichter nicht. „Schlage den Überbringer tot," ließ sich auch

Thraker Lykurgos, der gegen Dionysos frevelt. Dieser Kult ist also schon aus Phrygien zu den Ioniern gedrungen, und der Dichter hängt ihm an. Die Hellenisierung des Glaukos würden wir nicht verstehen können, wenn nicht Herodot 1, 147 bezeugte, daß Nachkommen des Glaukos in einigen ionischen Städten das Königsgeschlecht waren, in andern ein Königsgeschlecht, das neben einem hellenischen stand. Wir werden das so deuten, daß in einzelnen der Städte, die ja mit Ausnahme von Kolophon (das neben dem vorgriechischen Klaros entstand) und den jüngeren Kolonien Klazomenai und Phokaia sämtlich vorgriechisch waren, das barbarische Herrscherhaus teils ganz in seiner Ehrenstellung geblieben war, teils neben dem der ἔποικοι fortbestand. Die Genealogie entspricht dann der Hellenisierung dieser Asiaten. Leider hat das Eindringen der athenischen Abkunft der Ionier die alten kostbaren Traditionen verdrängt, so daß wir die Heimat dieser Geschichte, also wohl auch des Gedichtes, nicht einmal suchen können. Mich dünkt es wahrscheinlich, daß auch der vielen anstößige Schluß der Geschichte eine politische Spitze hat. Glaukos war so von Blindheit geschlagen, daß er auf einen Waffentausch einging, obwohl seine Waffen zehnmal mehr wert waren als die des Diomedes. Das wäre sehr witzig, wenn die Glaukiaden sich auf eine societas leonina mit den Tydiden (oder auch nur mit Hellenen) eingelassen hatten. Ob den Witz der Dichter selbst (wie ich dem Augenschein glaube) oder ein späterer Rhapsode gemacht hat, ist ziemlich einerlei.

Das Hauptstück des Buches, das ich allein mit *Z* bezeichne, reicht eigentlich bis *H* 7. Darauf folgt wieder ein Verbindungsstück, entsprechend dem, das von *E* zu *Z* überleitet. Um die Wirkung zu schildern, welche das Erscheinen der Priamossöhne ausübt, erschlägt jeder einen Feind[1]), einen dritten Glaukos, um an die Episode zu erinnern. Damit hat der Kampf ein Ende. Hier hat sich's der Epiker sehr leicht gemacht; indem er die

---

ohne Buchstaben dem Empfänger deutlich machen. Der Dichter kannte natürlich Schrift und Briefe; hier brauchte er einen, mochte aber die Heroen doch nicht geradezu schreiben lassen. σήματα λυγρά werden zu seiner Zeit Leute, die nicht schreiben konnten, auch gebraucht haben.

[1]) Einer der Fallenden ist Sohn des Areithoos, der *H* 137 erwähnt wird. Das Detail will nicht recht stimmen. Das ist belanglos, da die sekundäre Erfindung auf der Hand liegt.

Götter dazwischenfahren ließ, glaubte er unsere Erwartung großer Dinge enttäuschen zu dürfen.

Nun also das Hauptstück, das eigentliche *Z*. Ich bitte den Leser, es erst einmal so, wie es eben abgegrenzt ist, ohne alle weiteren Gedanken auf sich wirken zu lassen; hoffentlich findet er dann, daß ich ihm nichts Neues mehr sage. Es erzählt die Besuche des Hektor bei Mutter, Bruder und Gattin. Von vornherein ist wenig wahrscheinlich, daß dieses kurze Stück noch zusammengeflickt sei, wie mit Zuversicht behauptet wird. Indessen die Interpretation muß entscheiden. Hekabe sagt zu Hektor: „Du willst wohl auf der Akropolis dem Zeus (*πολιεύς*) opfern (257)?" Der Dichter sagt 297: „Hekabe und die Frauen kamen zu der Athena auf der Akropolis (zu der *πολιάς*)," und 317: „Das Haus des Paris lag nicht weit von denen des Priamos und des Hektor auf der Akropolis." Hier gibt es keinen Widerspruch. Oder sollte Peisistratos, wenn der auf der Burg gewohnt hat, wie ich es glaube, nicht zu einem Besucher gesagt haben: „Du willst wohl auf der Akropolis dem Zeus opfern," natürlich dem *Πολιεύς*. Es handelt sich nicht um eine bloße Ortsbezeichnung, sondern dieser Ort, dieser Zeus ist für das Gebet wesentlich.

Der Dichter beschreibt den Palast des Priamos, 245. In dem waren Wohnungen für die verheirateten Söhne und Töchter des Königs; ich denke sie mir als kleinere Häuschen um den Hof oder Garten. Bald darauf, 314, erfahren wir, daß Paris sich dicht neben dem Hause seines Vaters ein eigenes sehr schönes erbaut hat. Konstruieren läßt sich hieraus ein Widerspruch, aber einer von denen, die nur konstruiert sind. Sollte der Dichter vielleicht gleich an der ersten Stelle sagen: „Da schliefen die Söhne des Priamos mit Ausnahme von Paris (und Hektor)?" Sollte es nicht natürlicher und wirksamer sein, daß er uns erst, als Hektor hinkommt, von der Ausnahme unterrichtet. Wir empfinden es jetzt als bezeichnend für den eitlen und anmaßenden Sohn, daß er etwas Besonderes haben will. Ob Hektor ein eigenes Haus hatte, weiß ich nicht, denn 317 ist zweideutig[1]). Auch wenn er im Hinterhause bei seinem Vater wohnte, mußte er erst zu

[1]) Merkwürdig ist das Scholion T zu 316, das angibt, daß Spuren des alten Palastes in Ilion erhalten waren, Hektors Haus jetzt als Prytaneion diente.

Paris gehen, ehe er aus dem Vorderhause ins Hinterhaus gehen durfte. Ja, aber 50 Söhne hatte Priamos, 50 Wohnungen waren es, 244. Soll ich das ernst nehmen, daran anstoßen, daß einige Wohnungen leer standen? Dann nur zu, dann erkundige ich mich nach Troilos, Lykaon usw.

Ernsthafter ist es, daß Hektor, als er seine Frau nicht zu Hause findet, fragt, ob sie in den Athenatempel gegangen sei. Wenn sie zu den *γέραιραι* gehörte, war sie im Tempel, und wenn sie keine *γέραιρα* war, konnte er sie nicht dort vermuten. Ich gestehe gern, daß ich dem Dichter den kleinen Verstoß nachsehen würde; allein hier erinnern wir uns, daß Hektor 115 die Frauen in die Tempel schicken wollte, und daß er 239 mit Frauen zusammengetroffen war. Es liegt sehr nahe, daß die erste Stelle aus dem echten *Z* herübergenommen ist, in dem Helenos nicht vorkam, und die zweite vom Bearbeiter gekürzt ist, die Verhandlung Hektors mit den Ratsherren, die Hektor 113 vorhatte, ganz beseitigt. Dem *Z* fehlt der Anfang; ihn zu ergänzen, verwenden wir natürlich die Rückdeutungen innerhalb des *Z*; hinzutritt eine seltsame Angabe bei dem Bearbeiter, der den Anfang beseitigt hat. Dazu konnte z. B. schon die Situation Anlaß geben, in der sich Ilios im *Z* befand, wenn sie für die Ilias unverwendbar war: das ist nach Vers 435 so gut wie sicher. Die Lage ist fast verzweifelt, und Diomedes ist der gefährliche Feind. So sagt es Hektor 277, und dementsprechend beten die Troerinnen 306. Andromache hat beobachtet, daß die Achäer schon dreimal an der schwächsten Stelle die Mauer berannten. Sie nennt eine Anzahl Führer, zuletzt die Atreiden und Diomedes, 437[1]). Wer das Gedicht im Zusammenhange liest, wird in seiner Nennung an dieser Stelle die Hervorhebung nicht verkennen. Seine Aristie dauert also für den Leser der Ilias fort. Es ist müßig, zu fragen, ob etwa erst derjenige den Diomedes hereingetragen hat, der dem Gedichte diese Stelle gab; äußeren Anhalt zu der Annahme haben wir nicht, also dürfen wir nichts abziehen, und ein Überarbeiter würde doch nicht einen Widerspruch hineingetragen haben, der den Unitarier Aristarch zur Athetese

[1]) 433—39 mußte Aristarch verwerfen, weil sie *ψεῦδος περιέχουσι*, d. h. einen anderen Gang der Schlacht voraussetzen, als die Ilias ihn zeigte. Was er sonst gegen sie sagt, ist belanglos.

zwang. In die geltende Geschichte vom Falle von Ilios fügt sich das Gedicht überhaupt nicht. Denn, wie sich noch weiter herausstellen wird, Hektors Tod und dann der Fall der Stadt stehen in nächster Aussicht. Der Bittgang an Athena hat keinen Erfolg[1]. Andromache hält für möglich, daß den Achäern jemand die schwächste Stelle der Mauer verraten habe, der sich auf Göttersprüche gut verstünde (438); es gab also Göttersprüche darüber: dann müssen sich diese erfüllt haben, was sich doch nach unserer Kenntnis der Sage gar nicht ausdenken läßt.

Alle Bedenken schwinden, sobald man anerkennt, daß der Dichter nichts anderes beabsichtigt, als den Hektor vor seinem Ende noch einmal mit den Seinen verkehren zu lassen, damit der Held in seiner menschlichen Größe hervortrete. Der Verlauf der troischen Geschichte kümmert ihn nicht weiter als daß er ihm den Hintergrund liefert; wir sollen weder vorwärts noch rückwärts blicken, wenigstens nur ganz im allgemeinen, nicht weiter, als der Dichter selbst andeutet, der also das Einzelne ganz nach Belieben gestalten kann. Das Einzelgedicht will als solches wirken und wirkt auch jetzt so; nur müssen wir es auslösen. Wir danken dem Ordner der Ilias für seine Erhaltung. Daß dieser Hektor gleich danach mit Aias einen harmlosen Zweikampf besteht, paßt recht schlecht dazu. Unerträglich ist es vollends, daß nach dem Schlusse des *H* Hektor am selben Abend heiter und fröhlich zu seiner Frau zurückgekommen ist. Dafür ist der Iliasdichter nicht verantwortlich, denn der Schluß des *H* gehört zu *Θ*: die Unitarier werden es schon fertig bringen, auch in dieser Abscheulichkeit tiefe „homerische" Kunst zu entdecken.

Verfolgen wir nun den Hektor bei seinen drei Besuchen, damit wir endlich zu der echten Poesie gelangen. Zuerst kommt

---

[1] 311 *ὣς ἔφατ' εὐχομένη, ἀνένευε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη.*
ὣς αἳ μέν ῥ' εὔχοντο Διὸς κούρῃ μεγάλοιο.

Begreiflich, daß Aristarch den Vers 311 verwarf. Helenos war ja dann ein sehr wenig erleuchteter Prophet gewesen. Aber das hätte Aristarch doch nicht verkennen sollen, daß der Erfolg des Bittganges angegeben werden mußte, also vielmehr 312 von einem Rhapsoden stammt, der vor Aristarch denselben Anstoß genommen hatte, also 311 durch einen neuen Vers ersetzte. Nebeneinander sind 311 und 312 allerdings nicht zu ertragen.

er zu der Mutter[1]). Die denkt mütterlich und bietet ihm einen Labetrunk an; zum Sitzen fordert sie ihn nicht auf; daß er zu einem Gebete kommt, erwartet sie. Er lehnt ab, gibt ihr die Weisungen, denen sie als Königin sogleich nachkommt; Abschiedsworte werden nicht gesprochen. Wenn wir der Vermutung nachgeben, daß eine Szene zwischen Vater und Sohn im Rathause vorherging, wird uns alles noch voller und reicher erscheinen. Verweilen kann Hektor nicht, weil er zu Paris gehen will, ihn in die Schlacht zu holen. Dabei wünscht er dem Bruder mit heftigen Worten den Tod. Das erscheint unserm Gefühle lieblos, da wir bei der Mutter auch für einen ehrlosen Sohn milde Gefühle voraussetzen, die der gute Sohn schonen wird. Ob wir den Dichter tadeln sollen, werden wir später sehen: bei einer Kritik, die, was ihr mißfällt, flugs auf den bösen Unbekannten abwälzt, halte ich mich nicht auf.

Hektor kommt zu Paris, den uns der Dichter durch sein elegantes Haus und seine Beschäftigung charakterisiert: er putzt seine prächtige Rüstung, während Hektor mit funkelnder Spitze an dem riesigen Speere eintritt. Hier vermeidet er zu scharfe Worte, denn er will den Säumigen aufrütteln. Der fügt sich auch und sagt so recht in der Weise eines solchen Fantes: „Meine Frau hatte mir das auch schon gesagt.“ Helene ist eine Katze; sie schmeichelt sich bei Hektor ein, indem sie auf sich und ihren Mann schilt, und fordert ihn zum Sitzen auf. Gewiß wünscht sie, daß ihr Mann das Ansehen des Kriegers nicht verliere; aber so gar eilig ist es ihr nicht; sie würde auch jetzt beim Frühstück eine liebenswürdige Wirtin sein. Hektor lehnt dankend ab; kein böses Wort: sie soll ihm helfen, den Paris auf den Weg zu bringen.

Warum sitzt Paris zu Hause? Hektor sagt, er hätte einen *χόλος* gefaßt, 326. Paris lehnt *χόλος* und *νέμεσις* gegen die Troer nur halb ab, 335. Als am Ende Paris mit entschiedenen Schritten in die Schlacht eilt, lobt ihn Hektor, 522. Es wurme ihn, wenn er die Schmähungen der Troer gegen den Bruder hören müßte. Aber das sollte nach dem Kriege ausgeglichen werden. Hier ist eine Voraussetzung gemacht, die wir nicht mehr verstehen. Denn

---

[1]) Ihr Name wird zuerst gar nicht genannt. Darüber soll sich niemand wundern. Zur Zeit dieses Dichters war doch Hekabe eine allbekannte Person.

die jetzt unvermeidliche Beziehung auf seine schmähliche Heimkehr im *Γ* verträgt sich nicht mit *χόλος* und *νέμεσις* von seiner Seite. Aber 339, *νίκη δ' ἐπαμείβεται ἄνδρας*, muß auf eine Niederlage des Paris gehen; 336, *ἔθελον δ' ἄχεϊ προτραπέσθαι*, ist ganz unverständlich, also irgendwie verdorben: das soll man eingestehen und nicht die faulen Ausreden der Scholien weitergeben oder durch gleichwertige ersetzen. Man muß wohl annehmen, daß bei der Einordnung des *Z* einiges umgearbeitet ist, um auf *Γ* bezogen zu werden, das andere in dem Sinne aufgefaßt werden sollte. Im alten *Z* wird das Nötige vorher gesagt gewesen sein: die Verhandlung mit den Ratsherren gab dazu die beste Gelegenheit. Wir wollen uns nicht vergeblich den Kopf zerbrechen; aber das müssen wir festhalten: Hektor ist der Held des Gedichtes, nicht Paris, sein Zerwürfnis mit dem Volke ist ein Hilfsmotiv, kein wesentlicher Zug der Geschichte. Es verschließt sich dem Verständnisse und dem Genusse des Erhaltenen, wer sich ein anderes Gedicht und eine andere Ilias mit Alexandros als Helden erfindet.

Endlich hat Hektor, während Paris sich anzieht (das wird so schnell nicht gehen), Zeit, im eignen Hause vorzusprechen. Da darf er seine Frau nicht finden: die ist zu sehr mit dem Herzen und der Sorge bei dem Kampfe, in dem ihr Gatte Führer ist, denn Andromache wird auf die Höhe ihres Gatten erhoben. Auf der Straße begegnen sie sich; die Wärterin mit dem Kinde ist dabei; wunderbar, daß keiner (soviel ich weiß) beanstandet hat, daß Andromache ihr Kind mitnahm, als sie wie eine Rasende auf den Turm eilte. Mit weiblicher Redefülle und weiblichen Gefühlen bestürmt sie den Gatten; er soll sich schonen, die Verteidigung von der Mauer leiten. Er weist das von sich; er wird immer in der vordersten Reihe stehen. Aber er gesteht es: Hoffnung hat er nicht. Das Geschick von Ilios ist unabwendbar; sein Tod auch; ihre Knechtschaft auch. Darin, daß er es weiß, liegt seine Größe. Darin, daß er trotz ganz anderer Ahnung Wünsche für sein Söhnchen ausspricht, liegt seine weiche Menschlichkeit. Und wenn er zuletzt die Gattin streichelt[1]), sie an ihre

[1]) Sie küssen sich nicht; das Streicheln als einzige Liebkosung habe ich in den isländischen Erzählungen öfter gefunden; es wirkt in ihnen so rührend wie bei Hektor.

Hausarbeit weist, sie beruhigen will, so fühlen wir, wie er das Gefühl, das einmal durchbrach, in die starke Seele zurückdämmt. Mutig und frisch geht er in den Kampf; aber er weiß und wir wissen: die beiden haben für immer Abschied genommen.

Dieser Hektor hat vor seiner Mutter dem Paris den Tod gewünscht. Warum hat der Dichter ihn das tun lassen? Nun, daß er so fühlt, sollte doch selbstverständlich sein. Er hat Ehre im Leibe und Paris nicht; ein Ehrenmann empfindet die Schande doppelt schwer, wenn sie ein Bruder auf sich lädt. Paris trägt die Schuld an dem Untergange von Ilios. Hektor wird um seinetwillen sterben, Priamos auch; Andromache wird in Hellas Sklavendienste tun. Und Paris sitzt bei Helene und spiegelt sich in seinem blanken Schilde. Wenn wir den Ausbruch von Hektors Grimm erst jetzt rückschauend von den nächsten Szenen recht verstehen, so ging in dem echten Gedichte die Verhandlung mit den Ratsherren vorher, in der von dem Grolle des Paris geredet war. Es bleibt also nur der Anstoß, daß Hektor vor Hekabe redet. Der bleibt in der Tat. Aber er erklärt sich daraus, daß der Epiker denn doch noch nicht Dramatiker ist. Er läßt die Personen sagen, was auf seine Hörer berechnet ist, nicht auf ihre. Andromache würde dem Hektor nicht von der Bestattung ihres Vaters erzählen, Achilleus der Thetis nicht von ihren Verdiensten um Zeus, oder dem Patroklos von dem Unglimpf, den ihm Agamemnon angetan hatte. Der Dichter aber legt in ihren Mund, was sie wissen und die Hörer erfahren müssen. So spricht auch hier Hektor aus, was wir als seine Meinung kennen lernen sollen.

Wir haben ein Gedicht, das im ganzen und im einzelnen freie Erfindung seines Dichters ist; die Geschichte von Ilios gab ihm nur den Hintergrund und die Namen. Seine Stimmung sah in dem Verteidiger der heimischen Stadt den edelsten Helden, sein Herz war in Ilios, nicht bei den Achäern. Dann dichtete er zu einer Zeit, als die Ionier selbst für ihre Städte und Äcker Verteidigungskriege führten und das Epos den troischen Personen mit der Verleihung hellenischer Namen alles Fremde und Feindliche genommen hatte[1]). Da hat der Dichter denn auch kein

[1]) Daß Paris auf der Heimfahrt mit Helene in Sidon war (290) und ein schönes Gewand mitbrachte, führt samt den andern Erwähnungen der Sidonier, in den Athla 743 und in der Odyssee, auf die Zeiten, in denen

Bedenken getragen, die *πολιοῦχος* der ionischen Städte nach Ilios zu übertragen, was nicht nur im späteren Epos, sondern auch im Kult der halb hellenisierten Stadt Ilion die weitesten Folgen gehabt hat. Das hier zu zeigen, störte den Gang der Analyse, daher steht es in der Beilage, die Athena von Ilion. Helene sieht hier 358 voraus, daß sie *ἀοίδιμοι ἐσσομένοισιν* werden sollen: der Dichter hat die Blüte der troischen Epik vor sich.

Hektor mit Weib und Kind ist im *X* mit derselben Sympathie geschildert. Zwar nicht dieses Gedicht, aber eine ältere Darstellung von Hektors Tod (die auch im *X* benutzt sein kann) lag dem Dichter des *Z* vor, der daher dem Söhnchen Hektors den Doppelnamen gab; Skamandrios werden ihm andere Traditionen geboten haben[1]). Den Anschluß aber suchte er nicht an die Achilleusgeschichten, sondern an die *Διομήδους ἀριστεία*; so ist dieser der gefährlichste Gegner geworden. Vielleicht kannte er noch weitere Taten von ihm, einen Sturm auf die Mauer. Daß er das Epos *ΓΔΕ* vor Augen hatte, zeigt vielleicht nicht ganz schlagend das Paar Helene und Paris, obwohl ich nicht zweifle, daß für sie *Γ* bestimmend war. Schlagend ist die Entlehnung der berühmten Verse 448, 49 = *Δ* 164, 65. Denn im *Z* stehen sie nur als Protasis zu der Erklärung: „aber um sie alle gräme ich mich nicht so sehr wie um dich". Im *Δ* sagt Agamemnon: „Der Eidbruch muß sich rächen, mag auch Zeus die Strafe hinausschieben. Einmal wird also Ilios zugrunde gehen, wenn Zeus einschreitet. Aber wenn du jetzt stirbst, so werden die Achäer nicht mehr kämpfen wollen und die Troer dein Grab verhöhnen. Das mag ich nicht erleben." Innerhalb dieser weit ausgesponnenen Gedankenreihe stehen die Verse wohl eingefügt.

ἔσσεται ἦμαρ ὅταν ποτ' ὀλώλῃ Ἴλιος ἱρή
καὶ Πρίαμος καὶ λαὸς ἐυμμελίω Πριάμοιο,
Ζεὺς δέ σφιν Κρονίδης ὑψίζυγος αἰθέρι ναίων

Seeraub und Handel den Hellenen viele orientalische Anregungen für das Kunsthandwerk brachte, also auf die Zeit, wo der geometrische Stil dem orientalisierenden weicht. *ZΨ*, die betreffenden Teile der Odyssee sind aus einer Periode, die gegenüber der Hauptmasse der Ilias jünger ist. Aber das schließt nicht aus, daß der Iliasdichter selbst das *Z* vorfand. Er selbst hatte keine Veranlassung, von Ähnlichem zu reden; aber für seine Zeit ist natürlich die Aufnahme des *Z* ein wichtiger Anhaltspunkt.

[1]) Schol. Eurip. Andr. 10, 244.

αὐτὸς ἐπισσείῃσιν ἐρεμνὴν αἰγίδα πᾶσιν
τῆσδ' ἀπάτης κοτέων.

Auch später berühren sich *Δ* 176—80 im Aufbau mit *Z* 459—64, und auch hier darf das rührende Ethos des *Z* nicht verführen, die Nachbildung darum zu verkennen, weil sie vortrefflich ist.

Der Dichter ist selbstverständlich ein Ionier, aber er kennt das Grab des Eetion in dem Theben unter dem Plakos, einen Hügel, auf dem Rüstern standen. Nur wenn dies Grab gegeben war, ist seine Schilderung 418—20 verständlich, ähnlich wie bei dem Sarpedongrab im *Π*. In eine Zeit, wo noch Hellenen in jener Gegend saßen oder doch viel verkehrten, fällt das Gedicht noch. Die Myser mochten gleichwohl schon eingewandert sein, aber man unterschied sie noch von den verschollenen Ureinwohnern, die der Dichter Kiliker nennt, wofür wir keine Veranlassung mehr erkennen; es konnte auch Willkür sein[1]).

Gleichnisse hat dieser Dichter nicht angewandt, bis Paris am Ende auf Hektor zuläuft: da findet er ein wundervolles Bild; das Roß, das im Stalle den Halfter abgerissen hat und nun mit jener Koketterie, die man den Pferden ansieht, über die Koppel galoppiert. Wie Aristarch gesehen hat, ist das Gleichnis hier ursprünglich, *O* 262 auf Hektor übertragen, auf den es wenig paßt. Aber entbehrlich ist es auch da nicht. Ein ebenso treffliches Gleichnis schließt *H* 7 den Teil des alten Gedichtes *Z*, den wir haben; ich zweifle nicht, daß es zugleich der Schluß jenes Gedichtes war, zum mindesten, daß kein Schlachtgemälde folgte.

Das *H* bringt den Zweikampf von Aias und Hektor. Für die Handlung der Ilias hat er keine Bedeutung, paßt auch schlecht zu den grausamen Kämpfen des *E* und der Haltung der Helden. Man darf gar nicht darüber nachdenken, wie Hektor auf den Einfall kommen kann, den Achäern jetzt einen Zweikampf anzubieten, noch viel weniger wie die Herolde dem Duell ein Ende machen können. Nur wenn wir die beiden Helden als Gegner aus dem Kampfe um die Schiffe kennen und des grausamen Ernstes müde sind, ist uns ein solches unblutiges, mit vollendeter Courtoisie durchgeführtes Turnier zur Abwechslung willkommen. Menelaos, hier schon so

---

[1]) Strabon 606, 680. Den *Cilices Mandacandeni*, die Plinius N. H. 5, 123 in der Äolis aufführt, kann man nicht ansehen, ob der Benennung mehr Wert zukommt als einer Ausdeutung der Homerstelle.

ziemlich ein μαλθακὸς αἰχμητής, Agamemnon, der brüderlich für ihn sorgt, Nestor, der mit seinen alten Taten renommiert, sind vertraute Gestalten. Alles ganz nett, aber herzlich unbedeutend. Da *Γ* die Vorlage ist, aus der Motive und Verse zahlreich entlehnt sind, dürfen wir uns über den Hinweis auf den Vertragsbruch nicht wundern. Der Dichter läßt Hektor ruhig davon reden, daß Zeus den Vertrag leider nicht hätte durchführen lassen; er legt ihm so viel Bedeutung bei, wie er hat. So ist es eben zugegangen; wir wissen es aus dem *Δ*, und der Dichter wußte es ebendaher. Von dem moralischen Urteil ist er weit entfernt, von dem aus die Bewunderer der einheitlichen Ilias proklamieren, daß ihr Leser den Untergang von Ilios seit dem Eidbruch als unumstößlich im Kopfe hat. Das *Γ* ist Voraussetzung des *H*, also auch der Groll des Achilleus; damit ist durchaus nicht gesagt, daß *H* für irgendeinen Zusammenhang mit *Γ* verfaßt ist. Warum soll Hektor so nur am selben Tage reden können? Es ist ja viel besser, wenn gar keine zeitliche Verbindung besteht.

Den Zusammenhang hat erst derjenige gemacht, der *H* an *Z* koppelte; ein zweites Anhängsel zu *B*—*E*. Dazu hat er das Göttergespräch 17—45 eingelegt. Apollon und Athena als die Vertreter beider Parteien lieferte *E*; da war Athena auf den Olymp gegangen; sie kommt also zurück, um den Achäern zu helfen, die erneut von Hektor und Paris bedrängt werden, will es aber diesmal so tun, daß kein Blut fließt (34, 35). Darin begegnet sie sich mit der Absicht des Apollon, der als Verteidiger von Ilios zur Stelle war und ihr mit demselben Vorschlag entgegenkommt. Sie vertragen sich jetzt sehr gut. Fein haben die Scholien zu 34 bemerkt, daß der Dichter, ohne es auszusprechen, den Bittgang des *Z* doch einigen Erfolg haben läßt. Wenn die Götter den Hektor zum Zweikampfe auffordern lassen wollten, so konnten sie es ihm sagen, auch ihm in den Sinn legen. Es ist auffallend, daß sie sich des Sehers Helenos bedienen, noch auffallender, daß der von ihnen gehört hat, was sie nicht gesagt haben, nämlich daß Hektor dem Tode entgehen wird[1]). Daran erkennt man, daß das Göttergespräch dem Ilias-

[1]) Auf das ungeschickte θεοῖσι hinter τῶν hat E. Schwartz in der Dissertation von Deecke (*de Aiacis et Hectoris certamine singulari* Göttingen 1906) aufmerksam gemacht. Deecke zerkrümelt das Gedicht mit unfruchtbarem Scharfsinn, statt ihm selbst den Maßstab der Beurteilung zu entnehmen.

dichter gehört; der des *H* führte den Seher ein, der wirklich vorbrachte, was er „die Götter“, göttliche Stimmen, sagen gehört hatte. Man spürt die Naht in den ungeschickten Versen

τῶν δ' Ἕλενος Πριάμοιο φίλος παῖς σύνϑετο ϑυμῶι
βουλήν, ἥ ῥα ϑεοῖσιν ἑάνδανε μητιόωσιν[1]).

Das Gedicht, das ich im einzelnen zu verfolgen keine Veranlassung habe, schließt vortrefflich 322 mit dem Stück Rinderbraten, das Aias zur Belohnung von Agamemnon beim Festmahle bekommt.

Damit ist das zusammenhängende Stück *A—H* erledigt. Jetzt reißt der Zusammenhang ab, da die Eindichtung *H—K* sich zwischengedrängt und die Verbindungsszene des Iliasdichters verdrängt hat. *Λ* macht einen neuen Anfang.

---

[1]) Aristarch tilgt Vers 53, um den Widerspruch zu beseitigen, beläßt aber dem Helenos die Versicherung, Hektor riskiere sein Leben nicht, die er doch nur geben konnte, wenn es ihm offenbart war.

16. Die Ilias.

Die beiden großen Stücke *Α—Η* und *Λ—Ο* hängen, so wie wir sie in der Ilias finden, in sich zusammen; aber der Zusammenhang ist künstlich aus ursprünglich gesonderten Stücken hergestellt, also hat ihn jemand gemacht. Das war in *Α—Η* der Dichter des *Α*, in *Λ—Ο* der Dichter der *Διὸς ἀπάτη*. Der Dichter des *Α* hat durch die Einführung der *Διὸς βουλή* ein Ziel für sein Epos angegeben, die Niederlage der Achäer und die Befriedigung des Achilleus; er hat auch Hera als Gegenspielerin des Zeus eingeführt. Notwendig also reichte sein Epos inhaltlich bis *Ο* und noch viel weiter; nur wenn er noch sehr viel anderes bringen wollte, konnte er die retardierenden Stücke *Β—Η* aufnehmen. *Λ—Ο* selbst schließt sich an *Η*, wenn man die Zerstörung des Überganges durch die Eindichtung *Θ Ι Κ* in Rechnung setzt, ganz bequem an. Es liegt also am nächsten, *Λ—Ο* zu dem Epos des Dichters von *Α* zu rechnen. Dann muß er der Dichter der *Διὸς ἀπάτη* sein.

Ich mag nicht mehr viele Worte machen. *Α* und *Ξ Ο* sind an ihrem Orte einzeln charakterisiert. Ich meine, das reicht hin, in beiden denselben großen Dichter zu erkennen. Nicht nur in den Götterszenen, auch in der Charakteristik der Helden durch ihre Reden, wie sie in der Eingangsszene des *Ξ* steckt. Das ist nur ein Verbindungsstück, kann also die große Leidenschaft der Streitszene des *Α* nicht erreichen, aber alle Redner sind mit gleicher Sicherheit gezeichnet, Agamemnon besonders; der hohle, hochfahrende Heerkönig des *Α* ist hier so gedemütigt, auch innerlich, wie wir es erwarten und ihm gönnen, ein anderer Agamemnon als im *Β*, *Δ* und *Λ*, und doch sind *Β Δ* in der Szene benutzt. Entscheidend ist allerdings erst die Behandlung der Götterwelt. Es sind die Szenen, welche

dieser Dichter gemacht hat, in denen sich jene genußfrohe, von keiner Moral gestörte Wunschwelt „unsterblicher Menschen“, mit all dem Zauber leuchtender Phantastik und sinnlichen Spieles offenbart, zu der unsere großen Dichter ungestört durch die mangelnde Ehrfurcht mit geradezu sehnsüchtigem Auge emporgeblickt haben. Fortgebildet ist das in der Odyssee und im *Ω*, ohne doch dieselbe Leuchtkraft zu erreichen. Ganz anders ist die hocharchaische Stilisierung im *E*, auch im *Δ*, das dem Dichter des *A* sonst Anregungen gegeben hat: seinen Olympiern, selbst der Hera, kann man das Gelüste, Priamos und die Troer roh zu verschlingen (*Δ* 35), nicht mehr zutrauen. Der Stil des *E* ist dann im *Υ Φ* ins Plumpe übertrieben; vom *Θ* gar nicht zu reden.

Der Dichter von *A* und *Ξ* hat die naive Hinnahme der alten Mythen verloren; in ihm steckt schon der ionische Geist der künftigen Wissenschaft, aber auch der Freigeisterei. Daher ist er einerseits theologischer Spekulation zugänglich, scheut sich andererseits nicht vor respektloser Behandlung der mythischen Personen. Okeanos und Tethys, die Teilung der Welt unter die drei Kroniden muten schon hesiodisch an. Im *A* erfahren wir von einem Angriff von Hera, Poseidon und Apollon auf Zeus. Der Mythos ist ganz verschollen, sieht aber nach einer theologischen Erfindung aus, in der Zeus und Poseidon um die Stellung des Weltenherren rangen. Daß ein freundliches Meermädchen einen Riesen aus der Tiefe holt, klingt wieder an die Hilfe der Urweltriesen in der Theogonie an[1]. Hera und Poseidon sind auch im *Ξ O* Gegner des Zeus. Dem Apollon war dort seine Rolle durch den Dichter des alten Hektorgedichtes gegeben. Im *A* erscheint er bereits als Kitharode an der Spitze des Musenchores, was sehr charakteristisch von seiner sonstigen Rolle in der Ilias absticht. In der Odyssee wird ihm ein Neumondfest mit Prozession gefeiert: Zeichen für die späte Entstehungszeit dieser Gedichte. Auch der Mangel an Respekt in der Zeichnung der Götter ist in beiden Stücken wahrnehmbar. Hephaistos ist im *A* komische Figur, wie Ares im *O*. Die Eifer-

[1] Thetis ist doch wohl nie mehr gewesen als ein Meermädchen, die Mutter des Achilleus, und aus dieser Sage in den Mythos von dem Götterkampfe ebenso übertragen, wie die Werbung der höchsten Götter um sie notorisch eine nachhomerische hübsche Erfindung der Dichter ist.

sucht Heras auf Thetis stimmt zu der Leporelloliste des Ξ. Andererseits ist die majestätische Allmacht des Zeus im O wahrlich nicht geringer als in den berühmten Versen des Α. Über allem liegt der Glanz der vollsten, freisten, praxitelischen Charis. Die strahlt aus derselben Dichterseele.

So spreche ich denn ohne Bedenken aus, daß der Dichter des Α die Διὸς ἀπάτη gemacht hat, also auch, daß er die Ilias gemacht hat. Sein Werk war mit dem O nicht zu Ende: was folgte? Auf die Διὸς βουλή weist das Verbindungsstück O 592 bis 602 zurück und leitet in die Patroklie. Für sie ist ja auch der Schluß des Kampfes um die Schiffe von dem Gedichte M—O, wie es in der Bearbeitung vorlag, abgeschnitten. Der nächste Gedanke ist also, daß auch Π—Ψ zu der Ilias gehören müßten, also ihr Ordner, das ist der Verfasser von ΣΤ, der Dichter des Α wäre.

Aber so einfach ist es nicht. Der Dichter des ΣΤ ist in seinem Wesen sehr wohl faßbar; das ist an seinem Orte dargelegt. Er ist ein ansprechender Dichter, dem namentlich die weichen Szenen wohl gelingen, Thetis bei Achilleus, bei Hephaistos, die parallelen Klagen der Briseis und des Achilleus, die trauernden göttlichen Rosse; ein wenig Sentimentalität läuft unter; von dem schalkhaften Unterton, der in ΑΞ so reizvoll ist, spürt man nichts. Hephaistos humpelt nicht, sondern hat sich zauberhafte Stützen verfertigt. Die Charis hat er wohl zur Frau bekommen, weil dem Hypnos im Ξ eine solche Frau versprochen wird. Die Kämpfe der Automedonaristie heben sich nicht über Mittelmäßigkeit. Überhaupt hängt das Gelingen von den Vorlagen ab; die pathetische Szene, wie Achilleus die Leiche des Patroklos begrüßt, ist ziemlich sklavisch nach Ψ verfertigt, die Hauptrede Agamemnons nach Ι. Was der Dichter in der Polydamasszene und der Aussöhnung Eigenes bringt, hat nicht die heroische Kriegführung, sondern die der Gegenwart im Auge; es klingt mehr nach dem Idomeneusgedicht als nach Α und ΞΟ. Ein jüngerer Dichter redet aus ihm, der das Α kennt; an ihm hat er sich für sein Bestes, die Thetisszene, gebildet; der Zug der Nereiden will das schlichte Aufsteigen der Thetis im Α übertreffen.

Dazu kommt, daß Τ das Ι voraussetzt, ohne doch so genau zu ihm zu stimmen, wie es sein müßte, wenn beide in dasselbe

Epos gehörten. Die Ilias des Dichters von *A* hat das *I* nicht berücksichtigt, vielmehr gar nicht gekannt, konnte es wohl gar nicht kennen. Es hat sich ferner oben herausgestellt, daß die Bücher *Π—Ψ*, wie wir sie lesen, die früheren Teile der Ilias gar nicht nötig haben. Es ist also auch nicht so, daß der Dichter von *ΣT* den Waffentausch in die fertige Ilias des Dichters von *A* eingeführt hätte, um die Schildbeschreibung anzubringen, wo man denn auf den Gedanken verfallen könnte, ihm auch *ΘIK* zuzuschreiben. Das verbietet sich keineswegs nur durch die Unvereinbarkeit von *I* und *T*, sondern noch viel mehr durch die Minderwertigkeit des Füllstücks *Θ*, das tief unter der Kunst von *ΣT* steht; *Θ* ist ja auch jünger als Hesiod.

Es bleibt bei der oben ermittelten ursprünglichen Selbständigkeit des Epos *Π* bis *Ψ* (zum Tode des Achilleus), der erweiterten Patroklie und Achilleis. Dies Epos ist einmal an die Ilias angerückt an Stelle ihres ursprünglichen Schlußteiles. Wenn dieser Ersatz so einfach möglich war, so muß die Ilias mit dieser Achilleis mindestens die Patroklie gemein gehabt haben. Das ist bei dem Alter und der Bedeutung dieses Gedichtes gar nicht wunderbar; die starken und verschiedenartigen Zusätze und Umarbeitungen der Patroklie stimmen gut zu ihrer Verwendung in mehreren Epen. Es ist oben schon als eine wahrscheinliche, wenn auch nicht beweisbare Möglichkeit bezeichnet, daß die Patroklie mit der Achilleis schon vereinigt war, als der Dichter von *ΣT* den Waffentausch einführte. Dieses ältere Gedicht konnte also die ursprüngliche Fortsetzung der Ilias *A—O* sein. Setzen wir dies voraus, so ist es sehr begreiflich, daß die Rhapsoden die vollere Form, wie sie nach der Einfügung von *ΣT* sich darbot, vorgezogen haben. Haben sie doch auch die Erweiterungen in *ΥΦ* und die Eindichtung *ΘIK* übernommen. Wenn der Verfasser von *ΣT* sich nur das letzte Stück der Ilias nahm, sein Epos daraus zu bilden, so war das immer noch ein gewaltiges Repertoire für seine Vorträge. So gar viel später als sein Vorgänger wird er nicht gelebt haben[1]). Sobald diese er-

[1]) Die Möglichkeit will ich nicht ausschließen, daß der Dichter von *ΣT* seine Umarbeitung an der ganzen Ilias vornahm, ohne sich klar zu machen, daß dann die Gesandtschaft an Achilleus in ihr vorkommen mußte. Er hat doch seine eigene Erfindung, den Waffentausch, in der Achilleis auch gar nicht durchgeführt. Diese sonst bequemere Annahme zu bevor-

weiterte Form von $\Pi - \Psi$ mit $\Lambda - O$ zusammengenommen ward, ergab sich die weitere Folge, daß nun die Gesandtschaft des Achilleus vermißt werden mußte, ein Mangel, dem der Verfasser des Θ schließlich abgeholfen hat.

Schauen wir nun dem Dichter der Achilleis ins Auge. Auch er ist oben charakterisiert. Er war keiner der Dichter mehr, die (für uns wenigstens) alles ganz aus sich heraus geben, sondern fühlte sich sogar manchmal in innerem Widerspruche zu der Geschichte, die er übernahm. So steht er zu der Schändung von Hektors Leiche. Aber auch das Ritual des Begräbnisses überliefert er wohl, behandelt aber Leichenmahl und Leichenwacht so, daß die rituelle Bedeutung fast verschwindet. Der Geist des Patroklos ist ihm in Wahrheit ein Traumgebilde, von Sehnsucht und Trauer in der Seele des Achilleus erzeugt. Die Massen schiebt er beiseite; an den Menschen, die er darzustellen die vollste freieste Kraft hat, hängt sein Herz. Er scheut sich nicht, Priamos und Andromache so reden zu lassen, daß das Heroische beinahe abgestreift wird. Die Beschränkung auf nicht gar viele, zum Teil sehr besondere Gleichnisse entspricht der Fähigkeit, die Gefühle der Menschen selbst sprechen zu lassen. Da sich in ΦX gar nicht sondern läßt, was der Dichter etwa übernommen hat, sind nicht alle Züge gleichartig; Ψ klingt merklich anders, moderner, und hängt doch unlöslich, wenn auch als eine neue Rhapsodie, mit X zusammen. Daß das meiste sich mit der Art von Λ und ΞO wohl verträgt, alles auf derselben Höhe steht, brauche ich nicht auszuführen. Und nun kommen die olympischen Szenen dazu. Iris bei den Winden, mit der Äthiopenreise als Vorwand, ist doch wohl im Stile $\Lambda\Xi$: diese wüsten Gesellen sind mit jenem Anflug von leisem Spotte behandelt wie Hephaistos im Λ und Ares im Ξ,

zugen, hält mich eine Beobachtung zurück. Die Rückkehr des Patroklos von Eurypylos ist jetzt nur in einer Interpolation gegeben, O 390—403, zu elend für den Dichter der Ilias. Wenn das Epos des Dichters von ΣT über den Anfang der Patroklie nicht zurückgriff, so ist das ganz begreiflich. Er konnte ein Bindeglied nicht brauchen; dem Iliasdichter traue ich die Vergeßlichkeit nicht zu; er hat auch am Anfang des Ξ den Nestor wieder vorgeholt: Aber ein Bindeglied besitzen wir nicht mehr, weil wir die Überarbeitung ΣT lesen. Dann umfaßte diese aber auch nicht mehr, als was wir jetzt als unlöslich verbunden vor Augen haben, Patroklie bis Ψ (Achills Tod).

und die Szene, mitten zwischen die schauerlichen Bilder am Scheiterhaufen gestellt, verrät den in der Ilias des Dichters so oft bewährten Sinn für Kontrastwirkungen. Und nun gar Zeus, der den Hektor fallen lassen muß und sich selbst davor graut — da enthüllt uns der Dichter wohl das Tiefste, seine eigene Stellung zur Gottheit, die ihn sowohl grübeln wie spotten ließ, wenn sich's um die mythischen Götterpersonen handelte. Die trieben es, wie es hier Athena (vom *Δ* angeregt) treibt. Aber der Zeus des *X* ist der Zeus des *A*.

Der Dichter der Achilleis ist der Dichter der Ilias. Er hat erst die Patroklie aufgenommen; das ist ganz, wie er es mit *B—H*, $Λ^1$, $Λ^2$ gehalten hat. Danach aber hat er frei verarbeitet, wie im *Λ*; für uns ist auch die Achilleis sein Gedicht; vielleicht ist *A* freier erfunden als *X*, aber das bleibt im Dunkel. In dem rührendsten, in Andromaches Klagen, spürt man den Dichter, der *Z* aufnahm. Wir wissen, daß für diesen Hektor zu seiner Gattin nach jenem Abschied nicht zurückgekehrt ist. So hat es jeder fühlende Leser gefordert und eben deshalb beide Szenen in Verbindung gesetzt, unwillkürlich, auch wenn er sich gestand, daß sie nicht demselben Dichter gehören. Jetzt wird das klar. Das eigene Schicksal beklagt Andromache hier nicht; an ihre Herkunft braucht sie nur zu erinnern. Beides steht im *Z*. Im *Z* haben wir ihr Söhnchen gesehen: dem gilt jetzt die Klage der Mutter. Dort traf Hektor seine Frau nicht zu Hause und wies sie an die häusliche Arbeit. Hier finden wir sie gehorsam am Werke, als das Unheil zur Tat wird, das sie ahnte. *X* ist nicht nur unter dem Einflusse von *Z* gedichtet, es ist auf die Erinnerung an *Z* berechnet, das Werk eines Epikers, der *Z* mitrechnen durfte.

Und so sage ich denn, der Dichter des *A* hat *A—H* geordnet; er ist derselbe mit dem Dichter der *Διὸς ἀπάτη*, der *Λ—O* geordnet hat, und mit dem Dichter der Achilleis, die wir aber nur in der Überarbeitung des Dichters von *ΣT*, verstümmelt durch den Antritt von *Ω* und vollends entstellt im *ΥΦ*, besitzen. Der eindrucksvollste Teil, der Schlußteil der Geschichten von Hektor und Achilleus, hat am meisten zur Umarbeitung und Erweiterung gereizt, weil er der beliebteste war. Eben darum konnte, wer ein großes Epos machte, diese Geschichten nicht ausschließen. Der Ordner der Ilias hat sein Proömium auf ein Epos berechnet,

das mit dem Tode des Achilleus schloß. Er war aber nicht bloß Ordner, sondern ein großer Dichter.

Wer die Ilias, wie sie ist, für das Werk eines Mannes hält, wie Aristarch, hat auf geschichtliches Verständnis verzichtet. Dann ist einmal ein Wundermann gekommen und hat sein Zauberwerk hingestellt; hinter ihm gibt es nur noch *νεώτεροι, κυκλικοί*, Nachahmer, Verfall. Und vor ihm war ein Chaos.

Wer die Ilias aus Einzelliedern durch einen plötzlichen Akt entstanden glaubt wie Lachmann, verzichtet auch auf geschichtliches Verständnis. Er hält sie, wie sie ist, für ein übles Flickwerk und bemüht sich nur darum, die guten Stücke aus dem wertlosen Mörtel des Sammlers herauszuheben. Da sie nun aber doch inhaltlich einen Zusammenhang haben, so bedarf er auch eines Wunders, einer inhaltlich zusammenhängenden in unzusammenhängenden Gedichten schaffenden Volkspoesie.

Wunder glauben ist immer bequemer als verstehen. Es ist auch befriedigender. Denn menschliches Verständnis bleibt am Ende Stückwerk, und Menschenwerk, also Stückwerk, ist auch das Verstandene. Aber am Ende ist das Menschenwerk, das wir haben, doch mehr wert als das Wolkenbild, das der Wunsch sich schafft, und das Verstehen ist mehr wert als der Wunderglaube, weil es Arbeit kostet. Indem wir die Ilias, die wir haben, zu begreifen trachten, verstehen wir durch sie ihr Werden, ihre Geschichte, und das heißt, in die Geschichte des griechischen Epos eindringen, wo dann das Verständnis, wie in aller Geschichte, von unten nach oben, von dem Bekannten zum Unbekannten geht. Die Analyse der Ilias führt von selbst zu den Elementen, aus denen, zu den Zeiten, in denen sie ward.

Das Einzelgedicht, das einem Vortrage genügt, war vor der Ilias die herrschende Form und ist es neben und nach ihr geblieben. Einzelgedichte sind die ältesten Stücke, auf die wir stoßen; sie behandeln, in sich vollkommen abgeschlossen und verständlich, in straffer kurzer Erzählung ein Hauptstück der Handlung, die als im allgemeinen, aber eben nur in den Hauptfakta, bekannte Sage oder Geschichte hinter allem liegt. So ist Λ^1, die Verwundung der drei Helden, so war das alte Gedicht von Hektors Sieg an dem Wall und den Schiffen, so war die Patroklie. Noch älter, wenigstens älter als die Patroklie, war die eigentliche Aristie des Diomedes, die jetzt nicht mehr als

Einzelgedicht vorliegt. Jüngere Gedichte der Art gibt es in großer Zahl, *Z*, *H*, *I*, *K*, *Λ*², Idomeneusgedicht, Athla, *Ω*. In der Odyssee glaube ich auch heute noch ein Einzelgedicht aufgezeigt zu haben, das von Kalypso und Leukothea im *ε*. Aber es ist dort das einzige. Dann kommen die beiden Gedichte des Hesiodos, die homerischen großen Hymnen, der Schild des Herakles, manches in dem Chaos der auf Hesiodos Namen getauften Masse. So geht es bis in die hellenistische Zeit, für die sich die Philologen den Kunstnamen Epyllion ausgedacht haben und so tun, als wäre das etwas Neues, „Alexandrinisches". In Wahrheit gewinnt man erst Verständnis für die geistreiche Epik und Iambik der kallimacheischen Zeit, wenn man sie als Fortsetzung der alten ionischen, niemals ganz durch die chorische und tragische (thymelische und szenische) Poesie unterbrochene Weise anerkennt.

Der Fortschritt vom Einzelgedichte war schon vor der Ilias gemacht. Er lag wahrlich nicht fern. Der Rhapsode hält an einem Orte, an einem Feste mehrere Vorträge. Da paßt es ihm und dem Publikum, wenn er in der Erzählung fortfährt. Das wird zunächst ohne große Kunst und ohne tiefere Absicht geschehen sein. Wie lange die Zuhörer folgen mochten und konnten, läßt sich nicht berechnen, war auch nicht immer gleich viel. Oft hatte der Rhapsode mehr Stoff im Gedächtnis als die Zeit faßte, er brach ab, Fortsetzung morgen; da mochte er manchmal anderes anstücken. So hat es wohl der Bearbeiter gehalten, der das alte Gedicht von Hektors Sieg mit dem Idomeneusgedichte verschmolz und allerhand zutat. Künstlerische Einheit und Gliederung hat er nicht erreicht, obwohl er geflissentlich die Personen schon früh namhaft macht, die er später auftreten lassen will. Sehr viel höher steht die Kunst in der *Διομήδους ἀριστεία*, wie sie vorliegt und schon dem talentvollen Dichter vorlag, der sie vorn durch die *πεῖρα*, das alte Stück des *B*, erweitert hat. Der Dichter des *ΓΔΕ* hat sicherlich eine größere Anzahl von Gedichten vor sich gehabt, aber nicht bloß ineinander geschoben, wie der Bearbeiter von *M—O*, sondern zu einem schönen Ganzen verschmolzen. Die Aphrodite des *Γ* und die des *E* sind aufeinander berechnet. Aber diese und andere Beziehungen in der abwechslungsreichen Dichtung kommen doch erst dem Leser zum vollen Bewußtsein; wenigstens beim ersten Hören wird man sie kaum recht würdigen, denn der Dichter

hat weder sein Ziel vorher bezeichnet noch Wegweiser angebracht. Die Tektonik ist noch unausgebildet. So ist denn auch keine Gliederung in Rhapsodien bemerkbar.

Wie anders ist das in dem Teile, den wir Achilleis genannt hatten. Zwischen *X* und *Ψ* ist ein unverkennbarer Ruhepunkt; es ist auch einer zwischen *Α* und *Β*. Auch *Ψ* 520 glaubt man einen Abschnitt zu erkennen: der ganze Aufbau von *X* scheint auf seine Abgliederung berechnet. Innerhalb des Gedichtes fehlen die Hinweise auf das Ziel, den Tod des Achilleus, so wenig, daß wir es eben aus ihnen noch jetzt erschließen. Polydamas und Lykaon weisen im *X* auf frühere Szenen zurück. Hier ist die Technik des Epikers erreicht, der ein Ganzes aus wohlgerundeten Teilen aufzubauen versteht. Wenn sich das jetzt gerade in dem letzten Drittel der Ilias nicht weiter verfolgen läßt, so liegt das daran, daß der Dichter von *ΣΤ* diese architektonische Kunst nicht gelernt hat.

Der Dichter der Achilleis ist der Dichter der Ilias, ein großer Künstler, und eben darum nicht vom Himmel gefallen. Über das Einzelgedicht waren seine Vorgänger schon hinaus. Dennoch war es eine kühne Tat, daß er den Gedanken faßte, ein großes Epos zu schaffen, und wie mußte es imponieren, wenn er in Chios oder Kolophon ankündigte, einen „Zyklus von Vorträgen“ halten zu wollen, *ἐξ ὑπολήψεως*, den späteren Ausdruck zu brauchen. Sein Werk hat er nicht durch bloßes Zusammenkleben und Anstücken vollbracht; es ist in der Tat ein kunstvoller Bau, wenn auch viele seiner Glieder von anderer Hand gefertigt waren, deren verschiedener Stil sich fühlbar macht, wie die Säulen der altchristlichen Basiliken aus verschiedenen älteren Bauten genommen sind, wo es denn auch nicht ausbleibt, daß hier und da Füllstücke nötig waren.

Entscheidend für alles war, daß eine Exposition für das Ganze gegeben ward. Sie schuf der Dichter aus eigenem, und wie wunderbar schuf er sie. Die *Διὸς βουλή* gibt das Ziel an, aber der Widerstand Heras wird sich dem Willen des Zeus entgegenstellen, und dieser selbst ist der Thetis nicht gern gefolgt; er wird die Achäer am Ende nicht untergehen lassen, aber wir wissen, daß er viele Heldenseelen in den Hades senden wird, Hektor und Achilleus werden darunter sein, wenn das auch noch nicht ausgesprochen werden durfte, aber gerade den Achilleus

hatte seine Mutter als *ὠκύμορος* beklagt (*Α* 417). Die Streitszene steht symmetrisch zu der olympischen: die Handlung des Epos wird uns in beide Reiche führen. Vorgestellt werden uns die Hauptheldén des Dramas. Nun bedenke man, daß der Dichter die Volksversammlung des *B* vor Augen hat; er weiß, daß sie außer Nestor auch Odysseus gleich in seinem Wesen charakterisieren wird, den er daher schon als Nebenperson verwendet. Im *B* wird auch das Heer geschildert und eingeführt werden, das er daher selbst beiseite lassen darf. Die Wahl der *Διομήδους ἀριστεία* als erstes Hauptstück kann befremden, wenn man an die *Διὸς βουλή* denkt, die dadurch nur hinausgeschoben wird. Auch hat sich der Anschluß durch die Sendung des Traums und die *Βουλὴ γερόντων* nicht ohne einige Härten bewerkstelligen lassen. Dennoch ist es ein ungemein glücklicher Gedanke, daß nun Teichoskopie und Epipolesis die Helden nach den verschiedensten Seiten exponieren; auch kommen wenigstens einige der Troer auf die Bühne, Hektor freilich war in dem übernommenen Epos Nebenperson. Dem hat der Dichter der Ilias in bewundernswerter Weise abzuhelfen gewußt, indem er das Gedicht von Hektors Besuch in Ilios folgen ließ. Wieder wird das Verbindungsstück (Anfang des *Z*) uns nicht befriedigen, aber das nehmen wir gern in Kauf, wenn ein solcher Kontrast erzielt wird wie die wilden Szenen mit Ares und gleich darauf die rührenden Begegnungen Hektors mit Mutter, Bruder und Gattin. Dieses Gedicht und auch die so sinnreich eingefügte Glaukosepisode geben einen Begriff davon, in wie reicher Fülle im Inhalt und in der Tendenz verschiedene Gedichte nebeneinander dem Iliasdichter zur Wahl standen. Er mußte nun den Schlachttag zu Ende führen, etwas Großes durfte nicht mehr geschehen: wieder hat er äußerst glücklich das unblutige Duell zwischen Hektor und Aias gewählt, das den hohen Ton von Hektors Abschied herabstimmt, so daß wir die Achäer gern bei Braten und Wein sich erholen lassen. Die entsprechende Szene auf der Troerseite fehlt; sie müssen sich entschlossen haben, auf dem Felde zu lagern[1]).

---

[1]) Sehr gut konnte schon hier eine Beratung stehen, in der Polydamas vergeblich warnte wie jetzt im *Σ*; die Einführung seiner Person und ihrer Beziehung zu Hektor wäre sehr am Platze. Der Dichter von *Σ*, der das

Mit dem nächsten Tage setzt die Entscheidung ein. Hier erst ist der rechte Platz für das alte Gedicht, in dem die drei Helden verwundet werden. Das gipfelte in einem Siege Hektors, war also im Grunde eine Dublette zu seinem Siege an den Schiffen, den der Iliasdichter in der breiten Überarbeitung des alten Hektorgedichtes vor Augen hatte und aufnehmen wollte. Das forderte die Preisgabe des Schlusses von Λ^1, und ein Anschluß ließ sich doch nicht bequem herstellen. Da fand er wieder einen genialen Ausweg, indem er das Nestorgedicht einschob und nach beiden Seiten kleine Verbindungsstückchen zugab (Verwundung Machaons, Prophezeiung über die Zerstörung des Walles). So hatten wieder die Kämpfe ihr friedliches Gegenbild. Sowohl Λ^1 wie Λ^2 haben auch ihren Abschluß, doch ist der des Λ^1 nur innerhalb des Epos befriedigend: das ganze alte Λ wird auf einen Vortrag berechnet gewesen sein. In dem Gedichte vom Kampfe an den Schiffen gab es dann Kampfszenen bis zum Überdruß. Die waren dem Iliasdichter selbst nicht sehr nach seinem Sinn; so hat er denn hier wieder mit seinen olympischen Erfindungen eingesetzt und der *Διὸς βουλή* in der *Διὸς ἀπάτη* ihr Gegenstück geschaffen. Er nimmt die Anregung aus dem Auftreten des Poseidon, das seine Vorlage in einer Episode bot; er übernimmt die Hilfe des Apollon bei der Zerstörung des Walles ebenfalls; die schönen Erfindungen stammen aus dem alten Hektorgedicht. Aber wie weiß er alles durch die Steigerung und Verknüpfung nicht nur sich zu eigen zu machen, sondern zu ganz neuer Wirkung zu bringen. Hinter der Szene auf dem Ida wirkt die grandiose Erscheinung des Apollon mit der Ägis doppelt stark, und der Kontrast der Stile, freilich eine Folge davon, daß in Wahrheit verschiedene Dichter reden, tut das Seine dazu.

Die Aufnahme des Nestorgedichtes würde allein schon den Anschluß der Patroklie sicherstellen, mögen wir sie auch jetzt ohne Rückverweisung lesen, weil sie nun in dem Epos des ΣT-Dichters steht. Ganz ebenso zeugt die Aufnahme des Z für die Zugehörigkeit des X, und erst mit dem Tode des Achilleus krönen sich die *μυρία ἄλγεα* der Achäer, die das Proömium ver-

---

für X brauchte, hätte sehr überlegt gehandelt, wenn er die Szene dorthin pflanzte. Aber so überlegt pflegt er nicht zu sein. Also verzichte ich lieber, solche waghalsigen Kombinationen in die Rechnung einzustellen.

sprach; der Sieg über Hektor konnte das nicht tun. Nur im *XΨ* haben wir noch ein zusammenhängendes Stück der alten Ilias, erkennen den Dichter, der hier wieder auf Grund von älteren, genauer nicht faßbaren Gedichten alles neu aus seinem Geiste formt, ganz wie im *A*. Innerhalb des Epos erhöht sich die Bedeutung der Teile. Patroklos bittet im *Π* für uns viel rührender, wenn er den Eurypylos gepflegt hat. An εἶς οἰωνὸς ἄριστος denken wir immer, wenn Hektor handelt, am lebhaftesten, wo er schaudernd dem übermächtigen Verfolger den Rücken wendet. Das ist es, worin die Unitarier gesünder und poetischer empfunden haben als die Liederjäger: sie gaben sich davon Rechenschaft, was es für die Rhapsodie bedeutet, daß der Epiker sie zum integrierenden Teile eines Ganzen gemacht hat; das konnte er, weil er nicht bloß zusammenstückte, sondern auch zusammenzuarbeiten verstand. Aber dem Einzelgedicht taten die Unitarier unrecht; sie sahen den Wald, aber nicht die Bäume. Wer den vollen Genuß haben will, nicht bloß an der Wahrheit, sondern auch an der Poesie, wird sich dazu erziehen, die integrierenden Teile selbständig und als Glieder des Ganzen zu würdigen. Unwürdige Auswüchse wird er ebenso entschieden beiseite schieben, minderwertige Füllstücke nur als solche gelten lassen. Dieses Epos, das wir auch als Ganzes anerkennen, steckt in unserer Ilias, aber es ist die Ilias keineswegs. In ihr ist manches Entstellung, aber auch viele Zusätze sind an sich wertvoll, und ihr besonderer Wert liegt nicht darin, daß einer, sondern daß viele bedeutende Dichter in ihr zu uns reden, darunter der Iliasdichter, und von seinem Werke gilt dasselbe.

Durch die Ilias erhielten die Ionier zwar nicht das erste Epos, aber ein Epos, das schon durch seinen Umfang Epoche machte; die Kunst des Aufbaues kam hinzu und half das Ganze erhalten. Das Epos trat freilich keineswegs an die Stelle des Einzelgedichtes, und noch viel weniger vermochten die Späteren sich die Kunst des Aufbaues anzueignen. Wenn von allen Epen, die um 550—450 homerisch hießen, nur die Odyssee würdig befunden ward, neben der Ilias für ein Werk des Homeros zu gelten, obwohl die Gestalt, in der man sie damals las und wir sie lesen, so sehr jung ist, so hat sie das durch die Kunst des Aufbaues verdient, die Verlegung des Berichtes über die Abenteuer in den Mund des Odysseus bei den Phäaken und was diese zur Folge hat. Mit-

gewirkt mag auch der Umfang haben. Denn von den sogenannten kyklischen Gedichten wissen wir so viel, daß sie an Länge zurückstanden. Die Kyprien in elf Büchern waren das längste. Sie versuchten das Motiv der *Διὸς βουλή* aufzunehmen; aber das blieb äußerlich. Hier kennen wir die Handlung hinreichend, um ihre verwirrende und verwirrte Fülle zu schätzen. Wir mögen denken, daß einzelne ältere ausgeführte, auch wohl abgerundete Einzelgedichte darin steckten: das Ganze war doch ein Konglomerat, und manche Geschichte wird lediglich aus stofflichem Interesse rasch abgehandelt sein. Die erhaltenen Verse tragen fast alle den Stempel der Jugend. Und doch waren die Kyprien im sechsten Jahrhundert populärer als die Odyssee: offenbar hat sie die Françoisvase ganz ebenso vor Augen wie die Theogonie des Hesiodos, und noch dem Platon sind sie geläufig.

Von den Posthomerika konstatieren wir zwar die gleiche Popularität der Stoffe, und die einzelnen Geschichten können es an Reiz mit der Ilias gewiß aufnehmen, aber die Überlieferung zeigt die Abgrenzung der Epen im Schwanken, und auf irgendwelche poetische Bewältigung des Stoffes deutet nichts; die Verse hafteten nicht im Gedächtnis. Es kann sein, daß Einzeltitel, Aithiopis, Palamedeia, auf Erhaltung von Einzelgedichten deuten; wir können nicht mehr abgrenzen, denn die Gedichte, wie sie Proklos abgrenzt, und die Dichternamen, die er angibt, vertragen die Prüfung nicht; daran verliere ich keine Worte mehr. Die Namen von Epikern, die ja ohne Frage Namen leibhafter Rhapsoden und Dichter sind, lehren das eine, sehr Wichtige, daß die Produktion von Epen auch im Mutterlande sehr stark geübt ward und bis an das Ende des sechsten Jahrhunderts andauerte, also ganz, wie wir es jetzt sehr viel besser an der hesiodisch genannten Katalogdichtung übersehen, die in ganz wüste Stoffsammlung ausläuft. Das kann auf die gebildeten Kreise gar nicht mehr berechnet gewesen sein; die hatten sich der Chordichtung, den heroischen Dithyramben, zugewandt; bald tritt die Tragödie ein. Der Rhapsode wird gegen Ende des fünften Jahrhunderts verachtet; es werden die Gescheitesten dieses Standes gewesen sein, die sich der Homererklärung oder, mit ganz anderer Wendung, der Parodie des Epos zuwenden, die ebenfalls damals aufkommt[1]). Der immer

[1]) Hermes 40, 173.

beliebte Stoff wird schon gegen Ende des sechsten Jahrhunderts auch in schlichte Prosa umgesetzt, die uns mehr anspricht als die zerfahrene Behandlung in schlechten Versen. Allein literarische Ansprüche erheben die Sagabücher nicht. Das tun erst die rhetorisch stilisierten Bücher des vierten Jahrhunderts, die teils in völlig romanhaftes Spiel ausarten (Antikleides), teils moderner Tendenz dienen (Herodoros), teils bereits Varianten sammeln (Asklepiades). Beides lebt weiter, und es ergeben sich Mischungen. Haben doch auch die Grammatiker Varianten selbst aus ganz späten Romanen neben die alte gute Mythographie gestellt. So führt ein Weg über Skytobrachion bis zu Diktys, ein anderer über die Auszüge, die wir schon aus den homerischen Bechern, später den tabulae Iliacae erschließen, bis auf Proklos, d. h. das letzte Schulbuch der athenischen Akademie. Ein anderes solches Schulbuch, also auch aus bester grammatischer Tradition schöpfend, ist auf den Namen Apollodors getauft. Auf dem Grunde dieser Überlieferung des Stoffes bauen die Spätlinge, Quintus, Kolluthos, Triphiodor, ihre Ergänzungen der Ilias auf. Die hesiodischen Kataloge las man noch; die alten Epen des troischen Kyklos waren seit vielen Jahrhunderten verschollen.

Von künstlerischem Aufbau des ganzen Epos ist bei Quintus und gar bei Nonnos auch nicht die leiseste Spur. Das Einzelgedicht ist herrschend geblieben, auch wenn viele Bücher aneinandergereiht werden. Wie es die Epiker einst gehalten hatten, die im fünften, vierten und dritten Jahrhundert im Gegensatze zu der ausgeleierten Rhapsodik die Nachfolge Homers mit neuem Geiste versuchten, wissen wir nicht. Panyassis hat ein umfangreiches Epos gedichtet; Choirilos schwerlich. Antimachos hatte hohe Aspirationen; fertig ist seine Thebais schwerlich geworden, und daß sie gerade im Aufbau, in der Tektonik viel getaugt hätte, glaubt man nicht leicht. Apollonios, der einzige Epiker, der vollen Erfolg erreichte, hat von Komposition des Ganzen keine Ahnung.

Es ist gut, sich klar zu machen, daß die Dichter von Ilias und Odyssee gerade nach dieser Seite unter den Griechen keine Nachfolge gefunden haben, Verständnis sogar nur bei ganz wenigen Kritikern, Aristoteles, Neoptolemos von Parion, falls Horaz dessen Ansicht wiedergibt. Reizvoll ist es, die Nach-

wirkung Homers bei den Römern und durch sie den Romanen zu verfolgen. Da ist das Verständnis größer; aber das Schönste wird doch gerade dort erreicht, wo ein Ovid (dieser freilich nach der Elegie des Kallimachos) oder ein Ariost (dieser freilich nach Ovid) den Faden, an dem er seine einzelnen Perlen aufreiht, eben nur als Faden behandelt, also die Wirkung in Wahrheit nicht die des Epos ist, das Aristoteles mit der Tragödie beinahe gleichsetzen konnte. Man lernt dabei auch das ungeheure Neue, das Dante bringt, und der hat keinen Nachfolger gefunden, finden können.

---

17. Sage, Lied und Epos.

Der Dichter der Ilias ist uns eine Person geworden. Wir haben gesehen, daß er seinem Epos im *Α* eine künstlerisch vortreffliche Exposition gegeben hat. Aber eine recht weitgehende Bekanntschaft mit dem Stoffe seiner Erzählung setzt er voraus. Wer der Sohn des Menoitios ist, wissen die Hörer, sie wissen auch von allen Personen, die der Dichter nicht eigens vorstellt, und von Ilios und dem Skamandros, von Mykene und Klytaimestra; vom Olymp und seinen Bewohnern wissen sie auch. Von Briseis wußte vielleicht einer oder der andere noch etwas Richtigeres als der Dichter, der sie eine Tochter des Briseus nennt. Hinter und neben diesem Epos steht also eine ausgebildete Sage; die Macht des Iliasdichters hat es vermocht, für die Nachwelt seine Dichtung an die Stelle der Sage zu setzen. Vor ihm haben andere Dichter, zunächst diejenigen, welchen er selbst folgte, diese Sage geformt, je nach Willen und Vermögen von eigener Erfindung hinzufügend; vor diesen wieder andere; aber wie geht das aus? Hat sich einer am Anfang alles aus den Fingern gesogen, oder wo hat's der erste hergenommen? Die Muse hat es ihnen allen gesagt; aber die Muse ist die Tochter der Mnemosyne.

Von den ältesten Gedichten verwendet A^1 nur wenige Personen, sehr bekannte; auf der Troerseite ragt das Geschlecht Antenors hervor, wobei Beziehung auf andere Gedichte deutlich wird. Antenoriden gibt es immer; nur die Patroklie hat sie auch in der Erweiterung nicht[1]. Dies Geschlecht führt durchaus hellenische Namen; daß es zur Zeit des Iliasdichters bestand, ist wahrscheinlich; es war dann hellenisiert. Über die Troas und

---

[1]) *Π* 535 ist oben S. 142 beseitigt.

die Szenerie der Kämpfe sagt der Dichter des *Λ*^{1} wenig. Es reicht hier wie oft aus, daß Ilios über einer Ebene liegt, die in kurzer Entfernung an den Hellespont führt. Oben drüber liegt der Ida. Wenn der Skamandros hier gerade nicht genannt wird, ist es Zufall. Aber das reicht auch; der Dichter erfindet sich ein Grab auf dem Schlachtfeld, eine Eiche am Tor, oder er mag diese Angaben von einem andern nehmen, der sie erfand. Das Tor heißt *Σκαιαί*; der Name darf als allgemein geltend angesehen werden. Ich habe bisher geglaubt, es hieße das „linke" Tor, was dann bedingte, daß es zwei gab, nicht mehr noch weniger; der Iliasdichter nennt im *X* noch *Δαρδάνιαι*. Strabon 570 gibt aber an, daß manche den Namen von einem thrakischen Stamme *Σκαιοί* ableiten, und das hat wohl der Dichter getan, der das Tor „der Dardaner" hinzufügte[1]). Tornamen sind, wie die Thebais lehrt, in dem alten Epos beliebt, haben also damals im Leben gegolten, was auch für den erfindenden Dichter unerläßliche Vorbedingung war. Thraker sind hier wie ziemlich überall auf troischer Seite; wenn ein Troer im *Λ* Sohn des Paion heißt, so stammt das von den Päonern. Es saßen eben zur Zeit der Dichter Thraker in der Troas. Von troischen Städten nennt das *Λ* Perkote; das ist ein später zum Dorfe heruntergekommener Küstenplatz.

Die alte Patroklie, in der Sarpedon der Lykier so vorkommt, daß der Dichter sein heimisches Grab kennen muß, verlangt keinerlei genauere Vorstellungen von troischer Landschaft. Unter den Bundesgenossen kommt ein Paioner von Amydon[2]) am Axios: das ist nach der europäischen Seite so weit wie Lykien nach der asiatischen. Die Kenntnis des Axios und die Päoner in dieser südlichen Gegend sind sehr auffallend. Aber wir können ja nichts tun, als das Auffällige notieren.

Das *E*, oder nehmen wir vorsichtiger das Epos *Γ—E* zusammen, führt uns nach Ilios, weiß ziemlich viel über das troische Fürstenhaus, nennt die Burg *Πέργαμος*, verlegt einen Tempel des Asiatengottes Apollon dahin, kennt auch einen Hephaistos-

---

[1]) Aus einem Tragiker stammt die Hesychglosse: *Πεδιάτιδες πύλαι τὰς πλησίον τοῦ Θυμβραίου ἐν Ἰλίωι φησί, ἅς τινες Ἐπιχηλάς*(?) *καλοῦσι.*

[2]) Der Name ist von dem karischen Amyzon nicht zu trennen, wenn der Dichter wirklich das Echte und Alte gegenüber dem späteren Ortsnamen *Ἀβυδών* (Strabon VII fr. 20) gibt.

priester mit asiatischem Namen, auch den Fluß Simois, der sich aber in einer Weise mit dem Skamander vereinigt, die durchaus nicht für eigene Ortskenntnis spricht[1]). Die Antenoriden erscheinen, wohl mit Hindeutung auf das auch in *Λ*[1] benutzte Gedicht, Aineias ebenso, den *Λ*, das alte Hektorgedicht, die Patroklie und die Achilleis nicht kennen. Äneaden müssen dem Dichter bekannt gewesen sein; daß sie in der Troas eine Herrschaft behaupten, wird in dem jungen *Υ* geradezu gesagt. Unter den Bundesgenossen erscheint ein *Πείρoος* von Ainos; sein Vater *Ἴμβρασος* hat einen sicher karischen Namen. Hellenische Heroen, die der Dichter keinesfalls erfunden hat, sind zahlreich, Diores, Elephenor, die Söhne des Diokles von Pherai-Pharai. Auffällig ist Pylaimenes der Paphlagonier und die Lykier von Zeleia, das später unter Kyzikos steht und nicht an der Küste liegt. Bis Arkonnesos-Kyzikos reicht in der Ilias die Kenntnis der Propontis überhaupt nicht. Der Unterschied dieses Reichtums von der Sparsamkeit in *Λ* und *Π* ist schlagend.

So wenig wissen die ältesten Teile über Ilios und seine Lage zu sagen. Wenn *B* die Batieia und das Grab des Aisyetes nennt, so besteht der Verdacht, daß wirkliche Orte ohne Lokalkenntnis eingeführt sind. Der Dichter des *Z* hat sich nicht gescheut, nach der Analogie der ionischen Burgen seiner Zeit einen Athenatempel mit hellenischem Ritual nach Ilios zu verlegen. Wirklich gute Ortskenntnis besitzt nur der Spätling, der *ΥΦ* in ihre jetzige Form gebracht hat; das mag man auch von dem Dichter des *Ω* glauben.

Der Dichter der Ilias ist über die Küstenorte am Hellespont und der Troas gut unterrichtet (Gebet des Chryses; Anfang des *Z*), auch über den Südabhang des Ida (Gargaron *Ξ* 292, 352), aber er vor allem hat von der Lage von Ilios gar keine Vorstellung. Ihm liegt es so, daß der Skamandros vor seinen Toren entspringt; der Ida ist der hellespontischen Küste so nahe, daß das Holz zum Scheiterhaufen des Patroklos in einem Tage geholt werden kann. Die Stadt muß auf einer Kuppe liegen, die sich

[1]) *Σιμόεις* wird eher ein dem Griechischen angeglichener fremder Name sein wie *Σατνιόεις*, als von *σιμός* wirklich abgeleitet, obwohl die Quantität das nicht verbietet.

so aus der Ebene erhebt, daß Hektor um die Mauern herumlaufen kann. Der Dichter hat den Ida von Süden aus gesehen; von den Orten am inneren Hellespont werden ihm Schiffer erzählt haben; die Inseln aber, auch die Lage von Samothrake zur Troas, sind ihm vollkommen deutlich[1]).

Namentlich jüngere und jüngste Partien bringen Namen aus dem später mysischen und lydischen Innern (See von Gyge, Hyle, Tmolos), Larisa aus der Äolis. In dem echten Flußkampfe, also bei dem Iliasdichter, kamen auch Maioner und Karer vor. Ortsnamen südlich von Kyme werden geflissentlich gemieden: die Schwäne auf der asischen Flur am Kaystros sind eine sehr merkwürdige Ausnahme. Da sind Dichter und Hörer zu Hause, würden also Anachronismen sowohl unvermeidlich wie störend sein[2]).

Von den Geschichten der Ilias muß man zunächst abziehen, was sich ohne weiteres als frische Erfindung der einzelnen Dichter ansprechen läßt. Das gilt für *Β, Ζ, Η, Ι, Κ, Υ, Ω*. Hektor[3]),

---

[1]) Sarpedon und Tlepolemos sind durch eine sehr alte Eindichtung in das *Ε* gebracht: das ist eine rhodische Sage, aber da ist eben der Ort des Kampfes nach Troia verschoben. Im Grunde ist das nicht anders als die Einführung Sarpedons im *Π*, die nur mit Rhodos nichts zu tun zu haben braucht. Sarpedon ist ein Held der asiatischen Sage, Bellerophontes auch, vielleicht auch Rhesos. Die Einführung des Glaukos ist auf Beziehungen der Gegenwart in ionischen Städten gegründet, ist also nichts anderes als die Einführung von Heroen, die dort in Ansehen stehen, Kalchas, Nestor u. a.

[2]) Bemerkenswert ist, daß Achilleus außer Burgen in der Troas (bis zum Theben *ὑπὸ Πλάκωι*) auch Lesbos erobert, ohne daß genauere Angaben gemacht werden; Bresa ist sogar vergessen, deutet aber auf älteren verschollenen Reichtum. Auf spätere Geschichten von dort (Parthenios 21) und von ionischen Küsten ist kein Verlaß; wir müssen sie als nachhomerisch betrachten, z. B. das Achilleion am unteren Mäander, Xenophon Hellen. 3, 2, 17, mit der Sage von Trambelos, Lykophron 467 mit Schol.

[3]) Über den bodenlosen Einfall Dümmlers, daß Hektor ein thebanischer Heros gewesen wäre, habe ich mein Urteil Sitz.-Ber. 1906, 53 (Panionion) abgegeben und den einen seiner Gründe abgetan. König Hektor von Chios ist ein ganz leibhafter König gewesen, benannt natürlich nach dem homerischen Helden; sein Gedächtnis war durch eine Inschrift gesichert. Das Grab Hektors in Theben war angelegt, als der Gott die Überführung der Gebeine Hektors befohlen hatte, die aus Ophryneion geholt werden, wo Hektor also vorher schon ein Grab hatte; Strabon 595 kennt seinen heiligen Hain. Ophryneion ist kein selbständiger Ort gewesen. Sehr

Andromache und Astyanax sind hellenische Namen, redende Namen wie in der Thebais. Da kann man nicht umhin, sie für Erfindungen von älteren Dichtern zu halten, und den Namen Astyanax wird wohl der von *Z* erfunden haben, nicht die Person des Knaben, denn er heißt auch Skamandrios, und als solcher kommt er in troischen Gründungslegenden vor. Wer will, mag sich denken, Hektor selbst hätte ebenso seinen hellenischen Namen an Stelle eines asiatischen einmal erhalten, wie Paris zu Alexandros gemacht ist. Nur dann kann der Verteidiger von Ilios in die älteste Schicht der Tradition geschoben werden. Aber mit dieser Hypothese ist doch wenig gewonnen, denn den heroischen Adel seines Wesens hat Hektor doch erst durch die Dichter von *Z*, *M* und *X* erhalten.

Wer kann dafür bürgen, daß der Tod des Patroklos mehr als ein fruchtbares poetisches Motiv ist, und erst recht der Groll des Achilleus. Von dem hat Finsler sehr fein vermutet, daß der Groll des Meleagros das Vorbild war; der Kampf um Kalydon ist älter als der um Ilios. Achilleus, der Sohn des Mannes vom Pelion und des Meermädchens, ist gewiß nicht in Asien ersonnen, sondern stammt aus magnetisch-phthiotischer Sage; seine Erziehung bei den Waldschraten, den vierbeinigen Φῆρες des Pelion, auf die nur von fern im Nestorgedicht hingedeutet wird, dürfen wir hinzunehmen. Auch ein frühes Ende mit hohem Heldenruhm wird er immer gefunden haben. Aber der Schuß des Asiatengottes hat es ihm im Burgtore von Ilios doch erst bereitet, als die Leute

merkwürdig, daß ein Athener dort zur Zeit des Reiches Besitz hatte, Sylloge[3] 999: das sind noch Folgen des Besitzes von Sigeion, oder mythisch ausgedrückt, der Landzuweisung an Akamas und Demophon durch Athena, Aischylos Eum. 402. Man erwartete in Theben von Hektor wie von vielen alten Gräbern Hilfe des Toten gegen Krankheiten, sicherlich durch Inkubation. Die Lage wird bei den *Διὸς γοναί* auf der Insel, welche Ismenos und Dirke bilden, also in der Altstadt angegeben, von Pausanias IX 18, 5 bei der Ödipusquelle weit draußen. Die Einholung der Gebeine mag der Gott um die Zeit verlangt haben, wo er die Lokrer den Frevel des Aias sühnen hieß, die Spartaner nach den Gebeinen des Orestes suchen. Ich brauche dies nicht näher zu begründen, da Radtke, Herm. 36, 38 alles musterhaft aufgearbeitet hat. So steht es um Dümmlers Beweise; was er sonst vorbringt, ist keine Worte wert. Und solch eine Träumerei hat doch gleich Gläubige gefunden und ähnlichen Unsinn hervorgerufen.

vom Spercheios an den Hermos gezogen waren, und der Zug der Achäer gegen Ilios in der Heldendichtung dieser Hellenen Asiens alle berühmten Heroen dort versammelte. Was ist aber die Ilias ohne Achilleus und Hektor? Steht es anders mit dem Raube Helenes von Sparta? Auf ihren Kult in Sparta kann man sich zwar so wenig wie auf den von Agamemnon dort verlassen; das könnte Homer erzeugt haben[1]. Allein ihre Vereinigung mit den lakonischen Dioskuren spricht doch allzudeutlich dafür, daß sie wirklich in Lakedaimon[2] zu Hause ist. Dann ist die Befreiung durch ihre Brüder aus Aphidna (oder wo sie etwa sonst früher stattgefunden haben mag) ursprünglicher als was die Ilias gibt, auch ihre Erzeugung, wie sie die Kyprien berichteten (oder ähnlich). Die Ilias hat das Archaische, Märchenhafte hier genau so abgestreift wie sie den Fang der Thetis in der Polypengrotte beiseite läßt, den Asklepios seiner Göttlichkeit entkleidet und die Tiergestalt der Götter höchstens einmal als Verwandlung zuläßt, lieber in ein Gleichnis umsetzt. Erst als die Rhapsoden in das Mutterland kommen, wo man die ionische Vermenschlichung und Wunderscheu noch nicht kennt, sind die alten Motive wieder vorgeholt. Was niemand mehr von der Religion bezweifelt, gilt auch von den heroischen Mythen: sie sind im Mutterlande in älterer Form bewahrt als in Asien.

Das Beste der Poesie schwindet freilich aus der Ilias mit Helene, Achilleus und Hektor; das Beste ist eben Poesie; aber es bleiben doch Ilios und Skamander und Hellespont, bleiben die Asiaten Priamos und Paris, dessen Namen die Dichter lieber durch Alexandros ersetzen, und es bleiben die Atreiden, Agamemnon, der Ahnherr der Könige von Mytilene und Kyme. Es bleibt Aias der Telamonier, der kein Vaterland hat, und Odysseus, dieser gerade darum, weil die Ilias ihn überall verwendet, ohne daß sie eine besonders hervorragende Tat von ihm erzählt. Die Eroberung von Ilios wird im *Δ* (danach im *Z*) und in der Achilleis in sichere Aussicht gestellt; ich bezweifle nicht, daß der Dichter der Ilias von ihr mancherlei hätte erzählen können. Daß die Burg gebrochen war, stand damals längst fest, denn sie lag ja in Trümmern.

[1] Bei *Ζεὺς Ἀγαμέμνων* ist das sogar wahrscheinlich, da es der Umdeutung der Alexandra in Kassandra entspricht.

[2] Dies der vorgriechische echte Name; Sparta, nach dem Riedgras des Eurotas benannt, wird doch erst ein dorischer Name sein.

Ob aber die Grundlage der troischen Sage eine Erstürmung der starken Festung war, deren Mauern bei Hissarlik standen und stehen, ist keineswegs sicher, kaum wahrscheinlich: die Geschichten der Persis tragen alle den Stempel späteren Ursprungs. Viel eher dürfte die Erinnerung an einen vergeblichen Einbruch in das Skamandertal den Kern gebildet haben, bei dem ein Teil der Schiffe verbrannt war; Aias mag den Rest gerettet haben. Das Gedächtnis des schweren Schlages lebte im Liede fort; als dann Ilios von einwandernden Thrakern zerstört war, ließ sich dem unglücklichen Anfang ein glänzendes Ende hinzudichten. Die Eroberer mußten freilich alle sofort wieder abziehen, denn die Troas war ja nicht hellenisch geworden; und nach Hause durften sie auch nicht kommen, oder höchstens, um schleunigst wieder weggebracht zu werden, denn es waren ja Helden, deren Erinnerung nicht im Mutterlande lebte, sondern bei den Auswanderern in verschiedenen Orten.

In Asien ist das Epos entstanden; in Asien spielt die Geschichte, die es am liebsten behandelt. Das sind zwei Tatsachen, die zueinander stimmen, und von denen sich nichts abdingen läßt.

Was an dem Kampfe von Ilios wahr ist, wissen wir nicht, werden es niemals erfahren; das ist auch gar nicht so sehr zu bedauern. Nur das durfte niemals, vollends nicht nach Schliemann, bezweifelt werden, daß eine historische Tatsache zugrunde

[1]) Es wäre sehr wichtig, wenn man sicher bestimmen könnte, ob die sechste Stadt auf dem Boden von Ilios bereits von Thrakern bewohnt war; ich meine, eben die großartigen Mauern sprechen gegen diese Nordbarbaren. Aber ihre drohende Nähe wird dic Befestigung nötig gemacht haben. Sicher asiatisch, dem den Karern und Kretern verwandten Stamme angehörig sind die Ortsnamen, *Ἴδη Σκάμανδρος Πέργαμος*, und *Πρίαμος* klingt doch nahe an, *Πάρις* sieht wie ein Kurzname dazu aus· *Ἄσσος* (nicht *Ἄσσος*, wie die attische Form *Ἧσσος* zeigt) *σμίνθος Σιδήνη* zeugen später in derselben Gegend für die asiatische Bevölkerung. *Σάμος*, *Τένεδος* (mit der Doppelaxt) sind gleicher Herkunft wie die Inselnamen. Vilios selbst bleibt unsicher; von Ilos hat man später *Ἴλιον ὡς Πάριον Γόρδιον* usw. gebildet. *Ἴλου κώμη* unweit Sardes (Americ. Journ. of Archaeol. XVI, 13) entscheidet nicht, die von Stephanus aufgezählten Homonyme auch nicht, obschon sie für thrakischen Ursprung stimmen würden; die Form scheint dort neutral gewesen zu sein. Auch von den Troern läßt sich kaum entscheiden, ob sie Thraker waren oder, was weit mehr anspricht, zu *Τλώς* gehören; als die Ilias entstand, gab es längst keine Troer mehr.

liegt[1]), ganz wie der Rabenschlacht und dem Tode der Burgunderkönige. Aber Wahrheit und Dichtung werden in der Ilias nicht anders zueinander stehen als in den mittelhochdeutschen Epen. Es ist richtig, daß die homerische Poesie in ganz anderem Maße den Eindruck der Realität macht, als es jene Gedichte irgendwo auch nur versuchen, aber das macht sie auf dem Olymp, bei Kalypso und beim Kyklopen nicht in geringerem Grade. Dieser poetischen Wahrheit geben wir uns mit Freuden gefangen, gläubig wie die Kinder; aber das Wunder ausräuchern, den Rest rationalisieren und dann Homer als einen wahrhaftigen Kriegsberichterstatter behandeln, das ist einfach kindisch; es gibt kein anderes Wort dafür.

Unter den Achäerhelden nimmt Diomedes eine eigene Stellung ein. Er ist ein so gewaltiger Kämpfer, daß er und Achilleus sich eigentlich ausschließen. Wo er auftritt, ist er dem Hektor ebenso überlegen. Aber er tritt nicht häufig auf; auch die kyklischen Geschichten[2]) verwenden ihn eigentlich nur wie das *K* als Begleiter des Odysseus, wo er dann der Mann der Tat neben dem des klugen Gedankens, der redliche neben dem listigen ist, falls er nicht dem Gefährten wie der Schatten dem Körper folgt. In der Ilias hat er seine Aristie; dann muß er im *Λ* verwundet werden, damit er die Schiffe nicht verteidigen kann, rangiert also mit Agamemnon und Odysseus. Der Dichter der Ilias (*Ξ*) und nach dessen Vorgang der Verfasser von *Θ* (Anfang *I*) zeichnen ihn auf Grund seiner Aristie (*Δ*). So dürfte ihm der

[1]) Usener hat zeitlebens eine Etymologie von Ilios festgehalten, die es von der Erde in die Wolken bringt. Er hat auch den delphischen Monat Ilaios mißbraucht. Die sieben Tore Thebens hat er auch auf die sieben Tagesgötter der semitischen Woche zu beziehen nicht aufgehört — auf Grund von Nonnos. Als die Dissertation von O. Meyer im Jahre 1868 erschien, die Ilios so deutete, versuchten wir (ich sollte im Dual reden) bei Gildemeister Sanskrit zu lernen, und dieser brach die Gelegenheit vom Zaune, uns zu erklären, warum die Etymologie wider die Lautgesetze verstieße, was ich nicht mehr wiedergeben kann.

[2]) In den Antehomerika hatte Diomedes so wenig zu tun, daß sich schon die Grammatiker wunderten. Eine nur durch Eustathius erhaltene Notiz zum Anfang des *E* (S. 512, 18) erklärt das so, daß er *τὴν Θράικην ἐγεώργει*, d. h. auf der Chersones den Ackerbau beaufsichtigte, von dem das Heer lebte; so hat ja Thukydides 1, 11 einem Rationalisten (Hellanikos wohl) nacherzählt.

Dichter seiner Aristie (d. h. des Kernes von *E*) seine ganze Stellung verschafft haben, indem er ihn Aphrodite und Ares überwinden ließ. Nach Troia gebracht war er aber wohl schon früher. Auch das bereitete Schwierigkeiten, denn seine Herrschaft in der Stadt Argos vertrug sich schlecht mit der Großmacht des Königs von Mykene. Er ist eben ein Eindringling in dieser Heroengesellschaft, samt seinem Genossen Sthenelos. Beide sind Epigonen, Söhne der größten Helden aus dem Zuge gegen Theben, der ganz andere Herrschaftsverhältnisse in der Argolis voraussetzt als die Ilias. Auf die Geschichte dieses Krieges wird im *Δ* und *E*, auch im *Ξ* von dem Iliasdichter und im *K* so angespielt, daß die Benutzung anderer Gedichte zutage tritt. Diomedes hat von seinem Vater Tydeus den Beistand Athenas geerbt; er hat auch seinen selbstbewußten Trotz geerbt, seinen Charakter. Er berühmt sich zwar, daß die Epigonen mehr geleistet hätten als ihre Väter, weil sie Theben erobert hätten, allein über die Geschichte dieses zweiten Zuges erfahren wir nichts. Dagegen fällt bereits vielleicht eine Hinweisung auf künftige (uns nicht mehr bekannte) unglückliche Schicksale des Diomedes, wenn es nicht vielmehr bedeutet, daß die Sage nichts über seinen Ausgang und seine Nachkommen wußte[1]. So ist also das allem Anscheine nach älteste Gedicht in der Ilias aus der Thebais erwachsen. Die Thebais hat schon Kallinos um 670 erwähnt, und zwar als Werk Homers; ihr Anhang über die Epigonen ist früh als spätere Ergänzung abgetrennt: für die Thebais hat es nie einen anderen Verfassernamen gegeben. Sie ist nur durch Überarbeitungen und Neuschöpfungen des

[1]) Dione mahnt *E* 407 daran, daß kinderlos stirbt, wer mit Göttern kämpft. So könnte es geschehen, daß Aigialeia, die Gattin des Diomedes, in Trauer um den (fern verstorbenen) Gemahl aus dem Schlafe führe. Das braucht auf kein Faktum zu deuten. Daß sie die Ehe brach und den Diomedes aus Argos vertrieb, hat Mimnermos erzählt (Schol. Lykophr. 610), wie der Zorn Aphrodites lehrt, auf Grund des *E*. Die daunischen Fabeln gehen auf Timaios zurück. Ihre Grundlage wird die Heimkehr des Diomedes nach Ätolien gewesen sein, die für den Oineus des Euripides Grundlage war. Dann lag es nahe, den benachbarten und verwendbaren, weil den jetzigen Ätolern fremden Heros hinüberzuziehen. Sein Kult in Argos hängt mit dem Palladion zusammen, ist also nicht älter als das sechste Jahrhundert. Er hat keine von Homer unabhängige Stätte im Mutterlande, was auch nur natürlich ist.

Mutterlandes schon im sechsten Jahrhundert verdrängt worden, so daß sie für uns auch inhaltlich ganz unkenntlich geworden ist[1]). So sind wir außerstande, das Verhältnis der thebanischen und der troischen Sage und Epik aufzuklären. Aber die Möglichkeit, ja die Wahrscheinlichkeit ist unabweisbar, daß die Thebais älter war als die Ilias; sie braucht deshalb kein sehr umfängliches Epos gewesen zu sein, aber doch ein Epos. Die thebanische Sage ist nur von den Ioniern gepflegt; nach äolischen Gegenden führen keine Fäden[2]), trotz den sprachlichen Beziehungen zwischen Äolisch und Böotisch. Es ist aber auch zweierlei, wo die Kunstform der homerischen Dichtung entstand, und wo sie zum Epos ausgebildet ward. Ein anderes dagegen ist unabweisbar und ist von der größten Bedeutung: in der thebanischen Sage dauert die Erinnerung an einen unglücklichen Zug, den die Peloponnesier gegen Theben unternommen haben, also an ein Ereignis, dessen Gedächtnis die Auswanderer mitnahmen; es kamen ja so viele aus Böotien und der Argolis in die ionischen Städte. Wenn sich diese Erinnerung erhielt, ausgestaltet zu großartiger Fülle, so mochte Poesie noch so viel hinzugetan haben (wie das die redenden Namen auch beweisen): ein Faktum lag zugrunde, und das kann sich nur im Munde von Sängern oder Dichtern erhalten haben. Viel sicherer als die Ilias läßt uns die Thebais eine Heldendichtung erschließen, die über die Auswanderung der Hellenen zurückreicht.

Was läßt sich über die Vorgeschichte der homerischen Epik sagen, die wahrlich lang gewesen sein muß, ehe dieser feste Stil, dieser reiche Schmuck, diese satte Schönheit erreicht werden konnte. Die Ilias redet von Sängern nicht, außer daß einer in der Schildbeschreibung (wahrscheinlich, denn die Überlieferung schwankt Σ 604) zur Begleitung von Tanzenden singt und die Leier spielt. Im *Ι* tut das Achilleus zum Zeitvertreib und singt von Heldentaten. In der Odyssee gehört der Sänger zum Gesinde des vornehmen Mannes. Man wird nicht bezweifeln, daß

---

[1]) In dem Sinne habe ich vom Stoffe der Sieben des Aischylos gehandelt; ich mag hier nicht darauf zurückkommen. Danach ist unwahrscheinlich, daß die Zählung 7000 Verse im *Ἀγὼν Ὁμ. κ. Ἡσ.* sich auf das altionische Gedicht bezieht, zumal die Epigonen genau so lang sein sollen.

[2]) Der lesbische Flurname *Τυδαι*, IG. XII 2, 79, auf einem Kataster von Mytilene wird das nicht umstoßen, ich will ihn aber doch notieren.

der Rhapsode den Sänger der Vorzeit in der sozialen Stellung nach dem eignen Bilde zeichnet; er läßt ihn auch von den Geschichten singen, die er selbst zu behandeln pflegt. Die Hauptsache ist, daß er ihn singen läßt und die Laute dazu spielen. Das Singen würde nicht viel besagen; die Griechen brauchen *ἄιδειν* ja auch von der Rezitation. Aber der Rhapsode führte den Lorberstab, wie es Hesiodos schon angibt; er begleitete seinen Vortrag also nicht mit der Laute. Das tat der Kitharode, legte aber seinen Melodien mit Vorliebe homerische Verse unter. Diese Kunst ward vorwiegend auf Lesbos geübt, wo es keine alte Epik gab. Der Schluß ist geboten, daß sich in Ionien aus der alten Praxis, wie sie die Odyssee nach der Tradition schildert, das rezitative Epos entwickelt hatte, während die Lesbier bei der Kitharodie blieben, aber der Musik das Übergewicht über den Text gaben. Daß sie sich als Text ionische Epik nahmen, lag an dem Übergewichte, das Homer und Hesiod, wie die lesbischen Lyriker zeigen, auch bei den Äolern gewonnen hatten; in Sparta, über das wir allein durch die Liste der Karneensiege zuverlässig unterrichtet sind, war das Epos ebenso bekannt, sicherlich die einzige den Sängern und Hörern gleich vertraute Poesie.

Der Kitharode spielt die siebensaitige Kithara, die Sänger der Odyssee die schwere Phorminx; in Lesbos nennt man das beliebteste Instrument Barbiton, alles sind Fremdworte. Die einwandernden Hellenen haben die Saiteninstrumente von der älteren kretisch-mykenischen Kultur übernommen. Daher heißt die *κιθάρα* auch *Ἀσιάς*, und der asiatische Gott Apollon spielt die Phorminx (*Α* 608). Es mag noch ein viel primitiveres Instrument gewesen sein, auf dem sich die Sänger begleiteten, aber zum Saitenspiel werden sie schon gesungen haben, als die Hellenen übers Meer nach Asien zogen. Auf Lesbos ist aus diesem Gesange sowohl die vornehme Kitharodie wie das Lied von Alkaios und Sappho hervorgegangen. In Ionien hat es Liederdichter ohne Frage auch vor Anakreon gegeben, allein hier ist einmal der Übergang zu dem gesagten, rezitierten Epos gemacht, und die Flöte, die von Phrygern, Lydern, Karern übernommen ward[1]), hat die ionische Elegie und den ionischen

[1]) Das ist den Griechen bewußt geblieben; der lydische Flußgott (?) Marsyas, den die Griechen mit ihrem Silenos gleichsetzten, der Berggott Olympos, der zu einem Gespielen des Marsyas, aber auch zu einem alten

Iambus begleitet; beide sind allmählich wie das Epos rezitativ geworden. Im Mutterlande hat sich eine ganz unübersehbare Masse von Sagen erhalten, aus fast allen Landschaften. Wohl sind sie auch von Rhapsoden im homerischen Stile bearbeitet worden; aber das waren zumeist ziemlich geringe, erfindungsarme Gesellen; ihre Poesie taugte oft weniger als die Erzählung der Sagabücher, die sie ablöste. Vor und neben ihnen fordern wir auch eine wirklich bodenständige Form der poetischen Überlieferung; wir erwarten, daß hier das alte gemeingriechische Volkslied irgendwie fortgewirkt hätte. Als ich vor bald einem Menschenalter die Heraklessage bearbeitete, forderte ich die Existenz solcher Lieder; aber ich mußte das schmerzliche Eingeständnis machen, mir von ihrer Form schlechthin keine Vorstellung machen zu können. Als ich auf den Fetzen des Berliner Papyrus Verse der Korinna fand, ging ich vom Museum in dem Hochgefühle fort, nun wenigstens einen Schimmer gesehen zu haben. Ich habe es in den knappen Bemerkungen zu der ersten Ausgabe auch gesagt. Korinna erzählt in einfachen, man mag sagen, eintönigen Liedern alte Geschichten. In Wortwahl und einzelnen Wendungen folgt sie Homer; aber der Ton ist doch ganz anders. Die langen Reden in den Asopostöchtern sind nicht Ethopöie: das ist primitive Form; man vergleiche die isländischen Lieder. Lieder aber sind dies wirklich, in ganz einfachen Rhythmen. So hatte sich also das erzählende Lied in den engen weiblichen Kreisen bis in Pindars Zeit gehalten; ein

---

Musiker ward (oder mehreren), sind die Erfinder der Flöte; auch *Καρικὰ αὐλήματα* gibt es. Es kann allerdings kein Zweifel sein, daß das Flötenspiel der Böoter und Argiver national ist, also die zweite Schicht der Einwanderer sich der Blasinstrumente genau wie die Phryger bedient hat. Aber zur Kunst war diese Musik in Asien gebracht, und nicht erst durch die Einwanderer thrakischer, indogermanischer Rasse. Andererseits haben die Griechen ihren Kitharoden Orpheus zu einem Thraker erst gemacht, als sie ihm die Religion der thrakischen *ἀθανατίζοντες* in den Mund legten. So entstand in der Tat eine starke Verwirrung. Die überlegene kretisch-mykenische Kultur ist ja so gut wie gänzlich vergessen: alle Heroen, alle Götter sind zu Hellenen gemacht. Andererseits ist in Asien das viele fast ganz vergessen, was die Griechen den Eingeborenen gaben, z. B. die Schrift, so daß jene in der äußeren Kultur des Lebens überlegen schienen, was doch auf die Einwanderer aus Thrakien nicht zutraf, und tief ins Land hat der kretisch-mykenische Einfluß auch nirgend gereicht.

Überlebsel scheint es neben seiner anspruchsvollen Kunst. Überlebsel scheinen auch die Geschichten.

Wenige Jahre vorher hatten wir von Bakchylides Tanzlieder erzählenden Inhaltes erhalten, Dithyramben genannt. Ich habe ihnen sofort den Namen Balladen gegeben, um das Wesen zu verdeutlichen. Das letzte Gedicht, von dem nur der Anfang erhalten ist, schlägt einfache Töne an; es ist für Sparta bestimmt. Sonst sind die Gedichte in seiner Weise mit Schmuck überladen. Reden, sogar Rede und Gegenrede, wiegen stark vor: aus diesem Dithyrambus ging ja die Tragödie hervor. Gleicher Gattung müssen die lokrischen Dithyramben des Xenokrates, die Gedichte des Lokrers Stesichoros gewesen sein, doch wohl auch die älteren Gedichte des Stesichoros von Himera, die nach dem antiken Kunsturteil dem homerischen Epos nahestanden. Der Übergang vom Liede eines Sängers zum Tanzliede eines Chores hat die Form umgestaltet; aber zugrunde liegt offenbar auch hier das alte wirklich epische Lied. Volkslied soll man lieber nicht sagen; die Dichtung und Musik der Hellenen ist immer Handwerk gewesen, die Ausübung Beruf. Eben darum haben Dichtung und Musik sich technisch zu solcher Höhe erhoben.

Vorstellbar ist uns freilich die primitive Form des Heldenliedes immer noch nicht. Wenigstens führt keine Brücke von den Versmaßen, die wir im Mutterlande finden, zu dem epischen Verse; die volkstümlichen Maße stehen ihm vollends fern: zu Sappho, Anakreon, Archilochos führen sie, nicht zu Homer. Darin liegt ein schweres Problem, das am Anfange der griechischen Poesie steht und sich durch ihre ganze Lebenszeit hindurchzieht.

Wir müssen uns zum mindesten über das Problem klar werden; aber hier scheint mir der Platz, zunächst eine Folgerung abzuweisen, die nach Analogie des germanischen Epos zu ziehen angeraten wird. Aus Island besitzen wir den reichen Schatz von Heldenliedern, der uns neben dem Beowulf und dem unschätzbaren Bruchstück des Hildebrandliedes allein eine Vorstellung von echter germanischer Epik gibt. Der Form nach sind es Lieder, strophisch aufgebaut, aber tatsächlich haben sie die Verbindung mit der Musik verloren und sind rezitativ wie das griechische Epos. Im Stile scheint mir nun das Hildebrandslied von den isländischen Liedern, die ich leider nur in der Übersetzung lesen kann, sehr verschieden: das Hildebrandslied hat O. Schroeder in homerisches

Gewand kleiden können, das ihm sehr gut steht; mit dem Liede von der Hunnenschlacht oder dem alten Atliliede wäre das schlechterdings unmöglich, und die Gudrunlieder müßten geradezu in die Formen der griechischen Ballade, der chorischen Lyrik, übersetzt werden. Strophische Formen zeigen später auch die mittelhochdeutschen Epen, welche altgermanische Sagenstoffe behandeln. In ihnen ist der Stil und die ganze Form der Erzählung fundamental von der Weise der alten Lieder verschieden; das gilt einigermaßen sogar schon von dem so viel älteren Beowulf. Es ist also berechtigt, auf germanischem Gebiete einen scharfen Gegensatz zwischen Lied und Epos zu machen. Nicht auf den Übergang vom Singen zum Sagen kommt es an, sondern auf die Ausweitung des Liedes oder der Lieder zum Epos. Die Zusammenreihung von Einzelgedichten zu einem größeren Ganzen ist hier undenkbar: der Epiker schafft alles von Grund aus neu, da er ja an einen ganz anderen Stil gebunden ist. Wenn man das auf das griechische Gebiet überträgt, so ist die Lachmannsche Liedertheorie undenkbar: Homer, der Schöpfer des neuen epischen Stiles, konnte aus den Liedern für sein Epos nur den Stoff entnehmen.

Das klingt hübsch; aber der Analogieschluß ist falsch. Was hat denn die Germanen und nicht anders die Romanen zum Epos geführt und ihnen ein Stilmuster geliefert? Aus Eignem ist der Übergang (Fortschritt möchte ich nicht sagen) nicht gemacht. Da ist die fremde Bildung durch die Kirche, durch das Latein zwischengetreten: das Vorbild des lateinischen Epos. Vergil und seine Nachfolger werden durch die Schule bekannt und weisen neue Wege, wozu ein Durchgang durch Bearbeitung in lateinischer Sprache gar nicht nötig ist. Am letzten Ende hat also Homer auch das romanische und germanische spätere Epos bestimmt; soll doch Vergil schon auf den Beowulf eingewirkt haben.

Bei den Griechen haben die Einzelgedichte, die nicht nur immer neben den großen Epen vorkommen, sondern zu allen Zeiten weitaus überwiegen, genau denselben Stil wie die großen Epen, die ja selbst nach einer Gliederung in abgerundeten Rhapsodien streben. Also liegt hier der entscheidende Fortschritt nicht in der Abfassung umfänglicher Epen, die vielmehr erst auf Grund der Einzelgedichte, oft durch Zusammenfassung von solchen ent-

stehen, sondern auf dem Übergange vom Liede zur Rezitation. Die germanische Analogie liegt anderswo, in einem früheren Stadium: die isländischen Lieder und das Hildebrandslied mögen uns helfen, um von den wirklichen Liedern eine Vorstellung zu gewinnen, die von den späteren Äolern und Ioniern nach Asien mitgenommen wurden, im Mutterlande aber dauerten, wo denn sowohl das Lied Korinnas wie das Reigenlied des Stesichoros und Bakchylides aus ihnen erwuchs. Das stimmt auch zu der allgemeinen Parallele zwischen der griechischen und germanischen Geschichte. Die Zeit der Völkerwanderung und des Wikingertumes entspricht nicht dem „griechischen Mittelalter", in dem das griechische Epos blüht, sondern der älteren Zeit, die wir auch nur Völkerwanderung und Wikingertum nennen können.

So dient uns auch dieser Ausblick auf eine andere Literatur nur dazu, in dem Übergange vom Gesange zur Rezitation den entscheidenden Schritt anzuerkennen: am homerischen, heroischen Hexameter hängt der homerische Stil. Ohne Hexameter gibt es kein griechisches Epos. Der Vers hat sogar die Sprache bezwungen, nicht ohne schwere Vergewaltigung, hat den Stil bedingt, und bis auf Nonnos gehören Sprache, Stil und Vers unlösbar zueinander, entscheidend aber ist der Vers.

Für sein Verständnis wird nur zu oft geradezu verhängnisvoll, daß wir ihn alle zuerst in den lateinischen Nachbildungen kennen lernen, zuerst ovidische Hexameter lesen[1]). Unwillkürlich denken wir dann, so müßten alle Hexameter sein. Dann kommt Homer, und da scheinen alle Regeln unverbindlich zu werden; wenn

---

[1]) Wenn man sich vierzig Jahre damit beschäftigt hat, Studenten die Anfangsgründe der Verskunst beizubringen, und wenn man dabei gesehen hat, wie rasch sie es begreifen, auch von vielen die Freude gehört hat, daß die Metrik ihnen keine verschlossene Zauberkunst geblieben sei, so darf man wohl sagen, wie es um diese Dinge steht. Wenn ich frage, wie *arma virumque cano Troiae qui primus ab oris* gebaut wäre, so fliegen mir regelmäßig die häßlichen Kunstwörter penthemimeres, trithemimeres usw. um die Ohren, die verbannt sein sollten. Aber auf die Frage, was eine Zäsur wäre, gibt es keine Antwort als mit jenen unverstandenen Wörtern. Ich bekomme zu hören, daß *Tityre tu patulae recubans sub tegmine fagi* die bukolische Zäsur hätte; aber auf die Frage, ob *cum tot sustineas et tanta negotia solus* für die Griechen ein Vers sein könnte, und *non quivis videt immodulata poemata passim* überhaupt ein Vers, bleibt die Antwort aus. Diese Erkenntnisse nahmen wir zu meiner Zeit auch zum größeren

ein Versausgang καὶ μίμνειν ἠῶ δῖαν ausgehen kann, ein Versanfang φίλε κασίγνητε zu Recht besteht, was bleibt unmöglich? Wirklich gute griechische Hexameter bekommt ein Schüler überhaupt nicht zu hören. Und daß die Philologen die griechische Metrik genau so wenig aus dem Homer nehmen dürfen wie die griechische Religion, ist den wenigsten eingegangen: sie hätten sonst nicht so oft die gröbsten metrischen Fehler in alle spätere Dichtung hineingetragen. Es hilft also nichts, ich muß hier Dinge sagen, die eigentlich trivial sind.

Der epische Vers steht samt den Versen, die man als seinen Nachwuchs bezeichnen darf, im Gegensatze zu allen anderen griechischen Versen, sowohl in Freiheiten wie in Beschränkungen. Beschränkung gibt es freilich nur eine: die Länge darf nicht durch zwei Kürzen ersetzt werden, und das gilt auch für die gesamte lesbische Lyrik. Die Anapäste, äußerlich den Daktylen so ähnlich, sind von dieser Beschränkung frei. Man sollte nun erwarten, daß die zwei Kürzen auch nicht zusammengezogen werden dürften, wie das für die lesbischen Daktylen gilt; aber dem ist nicht so; doch ist der homerische Vers durch die Anerkennung älterer Formen der Sprache so reich an dreisilbigen Füßen geworden, daß man, ganz im Gegensatz zu den lateinischen Nachbildungen, den Daktylus als das Normale empfindet, zahllose Verse tatsächlich rein daktylisch sind. Auch die späteren feinhörigen Griechen, obwohl sie vielleicht schon καὶ μίμνειν ἠῶ δῖαν statt μιμνέμεν ἠόα lasen [1]), haben selbst die Regel befolgt, nicht mehr als zwei Spondeen im Verse zuzulassen, und in der zweiten Vershälfte gibt es bei vielen Dichtern einen Spondeus nur innerhalb vielsilbiger Worte. Somit darf als das Prototyp des Hexameters ein daktylischer Vers von siebzehn Silben gelten, oder besser sechzehn, falls für den ersten Vers die Freiheit der äolischen Lyrik als ursprünglich eingesetzt werden darf [2]). Den

---

Teile nicht von der Schule mit, aber wir hatten lateinische Verse machen gelernt, zwar in der Weise der Renaissancepoeten, also nicht ohne Verstöße in Synalöphe u. dgl., aber das verschwand vor dem Nutzen der Praxis. Jetzt erfahre ich, daß griechische Trimeter den Studenten sehr viel leichter gelingen als lateinische Disticha.

[1]) Apollonios hat aber sicher noch μιμνέμεν gelesen; das zeigt seine Praxis.

[2]) Homer führt mehr darauf, daß die erste Silbe des Verses frei war, also ⏑⏑⏑ und ⏑— zugelassen war; —⏑ ist mir wenig wahrscheinlich,

Vers pflegen die Griechen einfach Sprechvers, *ἔπος*, oder *ἡρῷον* zu nennen; aber Herodot redet doch schon von *ἐν τόνωι ἑξαμέτρωι*, Aristophanes von *κατὰ δάκτυλον*. Der Vers ist also ein Fuß mit sechs Zehen oder von sechs Zoll, wenn wir den Fuß als Maß fassen, was im griechischen dasselbe ist. Gemessen aber wird er nach diesen Zollen, während der Anapäst als Grundmaß ◡◡—◡◡— hat, und auch so gut wie sicher ist, daß schon Alkman und nach ihm viele Dichter ein entsprechendes Grundmaß —◡◡—◡◡ anwenden. Aber in den Liedern *κατὰ δάκτυλον* ist das epische dreisilbige Grundmaß beibehalten; das sind eben Nachkommen des epischen Verses. Darum hat man das *ἐλεγεῖον*, bestehend aus $2^1/_2 + 2^1/_2$, schon früh als *πεντάμετρον* bezeichnet. Daß der Vers Sprechvers bleibt, obwohl er von den Kitharoden ihren Melodien untergelegt wird, beweist am besten seine Verwendung für Inschriften, die sehr früh beginnt. Selbstverständlich schließen diese jedes Liedmaß aus. Über den Vortrag des elegischen und der archilochischen Maße ist damit auch entschieden[1]).

Nun wird man nicht bezweifeln, daß die alten epischen Lieder von der vollkommenen Korrektheit und der strengen Silbenzählung der letzten lesbischen Dichter entfernt waren; aber die Prinzipien müssen wir als geltend wenigstens so weit ansehen, als sie zu der gesamtgriechischen Praxis stimmen: damit ist die Ver-

---

oder doch nur für ausgeartete Technik (Hesiod. Kataloge, Berl. Klass. Test. V, 2, 33; 3, 14). Bei den Lesbiern wäre dann im Verlaufe der Entwicklung die Zweisilbigkeit obligatorisch geworden; ◡◡ ist ihnen durchaus geläufig. Wieder findet man, daß die Philologen geneigt sind, die Praxis der Römer auf die Lesbier zu übertragen.

[1]) Die Trochäen sind zuerst „Laufrhythmen" gewesen; sie treten aber schon ziemlich so früh wie die Iamben auf den Inschriften auf, *Εὐχίδας Πυθῶδε θρέξας ἦλθε τᾶιδ' αὐθαμερόν*. Archilochos hatte sie eben ganz wie Iamben und Elegien zur Flötenbegleitung vorgetragen, und diese Begleitung durch eine Musikantin erschien sehr bald als entbehrliches Beiwerk. Herakleitos kennt Archilochos im Repertoire der Rhapsoden. Die wenigen alten Inschriften in unregulierten volkstümlichen Zeilen wie *Ιάρων ὁ Δεινομένευς καὶ τοὶ Συρακόσιοι τῶι Δὶ Τυρσάν' ἀπὸ Κύμας* dürfen nicht beirren: das sind gar keine literarischen Verse. Das Volk, das sich mit ihnen behilft, scheidet nicht Liedvers und Sprechvers, ja kaum Vers und Prosa. Der Sprichwortvers, der ja auch in der Inschrift vorkommt, und ähnliche kürzere und längere Glieder sind Elemente, aus denen die Dichter erst Verse gemacht haben, indem sie sie normalisierten.

kürzung des langvokalischen Auslautes vor Vokal ausgeschlossen. Zugleich ergibt sich der Schluß, daß der Hexameter aus einem äolischen Liedmaß entwickelt ist, wie ich das vor dreißig Jahren ausgesprochen habe; diese Darlegungen hätte ich damals ebenso gegeben, abgesehen von dem, was die neuen reichen Funde gelehrt haben; sie haben Ergänzung und Bestätigung gebracht.

Gesungene Verse und so die sämtlichen lyrischen Daktylen, also alle, die nicht direkt aus dem Epos genommen sind [1]), kennen ihrer Natur nach keine Zäsur, d. h. keinen regelmäßigen Einschnitt innerhalb eines Versfußes. Die rezitativen Verse drängen aber nach einer Ruhepause, sobald sie eine für den Vortrag ohne Atemholen nicht mehr bequeme Länge erreichen. Diese Ruhepause wird so gewählt, daß der Hörer gar nicht denken kann, der Vers wäre zu Ende, also innerhalb eines „Maßes“ oder Fußes, einer der Einheiten, als deren Summe sich der Vers darstellt. So hat denn auch der homerische Hexameter eine Zäsur. Er strebt sie an im dritten Fuße, nach der Länge oder der ersten Kürze (nach der zweiten ist jedes Wortende unbedingt verboten, das als solches empfunden wird), aber er erreicht sie oft nur so, daß zugleich Elision stattfindet [2]), was doch eigentlich eine Verbindung herstellt, also von feineren Dichtern gemieden wird. Daneben kann in der Zäsur die Pause genau so starke Wirkung üben wie am Ende des Verses. Es gibt aber auch Verse wie *διογενὲς Λαερτιάδη πολυμήχαν᾽ Ὀδυσσεῦ*, die den Vers in drei Teile zerlegen; sie sind nicht beliebt und später noch mehr gemieden. Wenn die Dichter den Vers in zwei oder drei Teile für die Rezitation zerlegen konnten, so haben sie ihn selbst als ein Ganzes empfunden, nicht als irgendein a + b. Auch in der Behandlung des zweiten und vierten Fußes zeigt sich das. Man mag sie nicht spondeisch bauen, wenn sie mit Wortende schließen, zumal mit kurzvokaligen nur durch Position gelängten Silben. Homer erreicht das nicht so gut wie die Späteren, aber er strebt es bereits an. Der Grund ist, daß es den Eindruck der Katalexe

[1]) Oder auch eine gesungene Elegie wie in Euripides' Andromache; die Parodos desselben Dramas gehört in ihren Maßen dazu; das wird auch für die Melodie gegolten haben.

[2]) Gesprochen ward dann natürlich so, wie es bei Personenwechsel im Drama auch geschehen mußte, daß Synalöphe eintrat. Das muß man am Lateinischen und Romanischen lernen.

macht, den Eindruck des Ganzen also zerstört. Bis auf verschwindende Ausnahmen ist im vierten Fuße der Einschnitt nach der ersten Kürze verboten, was für alle Zeiten gilt. Besonders feine Dichter haben dasselbe im zweiten Fuße angestrebt. Damals ward im dritten Fuße eben diese Cäsur nach der ersten Kürze weitaus bevorzugt: weil hier der Vers zerschnitten ist, sollen die Nachbarfüße ungeteilt sein, und wenn in ihnen Wort- und Fußende zusammenfallen, daktylisch. All das zeigt, daß der Vers als Ganzes empfunden ward.

Nun ist aber auch eine entschiedene Neigung vorhanden, vor dem fünften Fuße Wortende eintreten zu lassen, natürlich daktylisches, und Hiatus ist da genau so zulässig wie in der Zäsur. Man nennt diesen Einschnitt bukolische Zäsur, obwohl er weder bukolisch ist (Theokrit ist ein Verskünstler, der verschiedene Stile anwendet, aber kein Gesetzgeber im Versbau), noch eine Zäsur. Es wird ja das letzte Drittel des Hexameters abgegliedert, der dadurch Tetrameter und Dimeter wird. Diese Diärese reicht später allein nicht mehr aus, sondern muß mit einer Zäsur im dritten Fuße verbunden sein. Aber bei Homer gibt es Verse wie *ἐννῆμαρ μὲν ἀνὰ στρατὸν ᾤχετο κῆλα θεοῖο*, wo die Zäsur im zweiten Fuße, nach *μέν*, wohl nur scheinbar ist. *ἀνὰ στρατὸν* ist natürlich ein Wort. Das sind freilich so seltene Ausnahmen, daß man über sie einfach als schlecht gebaute Verse hinwegsehen könnte, wenn nicht die Vorliebe für die bukolische Diärese so stark wäre. So aber läßt sich nichts gegen die Annahme sagen, daß im altepischen Verse ein ursprünglicher Bau, 4 + 2 nachwirke, nur schon zurückgedrängt durch die ganz wirklichen Hexameter, die sich an der Einhaltung der Zäsuren erkennen lassen[1]).

Der Hexameter hat den homerischen Dichtern große Schwierigkeiten gemacht, und sie sind ihrer nicht anders Herr geworden, als daß sie der Sprache vielfach Gewalt antaten. Wenn sauber feilende, feinhörige Dichter wie Archilochos und Kallimachos erreichen, was den alten Epikern versagt blieb, so haben sie immer noch manche von deren Freiheiten mit Maßen zugelassen, die man längst im Hexameter gar nicht mehr als

---

[1]) Für diese Ableitung ist namentlich K. Witte (Glotta 4) mit guten Beobachtungen eingetreten.

Freiheiten empfand. Das alte Epos betrachtet es als sein gutes Recht, wo immer die Sprache drei Kürzen hintereinander bringt, eine als Länge zu brauchen, ἀθάνατος, Πολύιδος, συβόσια, ὀρεΐθυια, ἐνεσίῃ; und wenn das Wort sonst gemieden werden müßte, so wird so oder so ein Gewaltstreich gewagt, εἰλήλουθα προφρονέως (für προφρόνως), εὐρύχορος für εὐρύχωρος, Πρωτεσίλαος (für Πρωτόλαος), in κραταιός σκέπαρνον wird die Doppelkonsonanz wirkungslos, ἐνὶ θρόνωι wird aus einem Diiambus zum Choriambus. Ich glaube, die Grammatiker halten noch immer viel zu oft für eine sprachliche Erscheinung, was Verszwang ist. Das Allerwichtigste aber ist die Verkürzung eines auslautenden langen Vokals oder Diphthonges vor vokalischem Anlaut, was man nicht Hiatus nennen sollte. Hiatus ist allerdings wirklich nicht nur in der Zäsur und in der Diärese vor dem fünften Fuße, wo er legitim ist und noch lange zugelassen wird, sondern auch sonst nicht selten, auch abgesehen von den unelidierbaren Monosyllaba (ὅ τό τι νυ), und neben ihm gibt es auch Fälle der Synalöphe von i (κήρυκι Ἠπυτίδηι); aber das erscheint immerhin als Ausnahme: dagegen jene Verkürzung der schließenden vokalischen Länge ist als durchaus legitim überall zugelassen. Und doch läuft sie der Natur der griechischen hiatusscheuen Sprache zuwider, ist in allen andern Versgeschlechtern verpönt[1]), wo nicht der Hexameter einwirkt, fehlt auch der lesbischen Lyrik. Zwar bewirkt Homer, daß daktylische und scheinbar daktylische Füße, namentlich in der leichteren Form (in der zweiten Silbe des Daktylus) und bei minder schweren Diphthongen (namentlich αι), die Freiheit übernehmen, aber immer mehr wird sie eingedämmt, selbst im Hexameter, erst dem der Disticha, dann auch in rein epischen Gedichten.

Diese Erscheinungen muß man einmal scharf ins Auge fassen, davon absehen, daß wir durch Homer an sie gewöhnt sind, dann kann man gar nicht anders, als sich verwundern, weshalb die Rhapsoden sich ein so unbequemes, widerstrebendes Maß für ihre Gedichte gewählt haben. Die Antwort liegt nahe: sie haben sich an das Maß der alten, kurzen Lieder gehalten. In einem

[1]) Vereinzelte Erscheinungen wie ὅρα ὅρα im Anlaut eines Dochmius, bei Sophokles gar in Iamben ὦ πόποι ἀνάριθμα γὰρ φέρω, sind leicht verständliche Ausnahmen jener Art, die wirklich nur die Regel bestätigt.

kurzen Liede läßt sich durchführen, was ein Gedicht von fünfhundert Versen nicht verträgt. Daß dem so ist, lehren die Reste der Lesbier, bei denen allein wir solche Daktylen finden.

Hephästion 7 gibt Regeln und Beispiele; die Bruchstücke zeigen, daß die Maße sehr beliebt waren.

θυρωρῶι πόδες ἐπτορόγυιοι —
ἔρος δαὖτέ μ' ὁ λυσιμελὴς δονεῖ[1] —
ἦρος ἄγγελος ἱμερόφωνος ἀηδών —
ἠράμαν μὲν ἐγὼ σέθεν Ἄτθι πάλαι ποκά —
κέλομαί τινα τὸν χαρίεντα Μένωνα καλέσσαι,
αἰ χρὴ συμποσίας ἐπόνασιν ἐμοὶ γεγενῆσθαι.

Das geht vom Tetrameter bis zum Hexameter. Ein Vers wie *ὠράα στεφανοπλόκην* kann als Trimeter gefaßt werden; aber da folgen wir der größeren Wahrscheinlichkeit, daß er als Glykoneus in ein anderes Geschlecht gehört. Bei Alkaios hat es auch noch längere rein daktylische Reihen gegeben, *ἄλλοτα μὲν μελιαδέος, ἄλλοτα δ' ὀξυτέρω τριβόλων ἀρυτήμενοι.* Das sind acht; die letzte Länge zeigt, daß da ein Ende war, der Vers also akatalektisch ausging. Ähnliches hat Alkman, bei dem aber der Tetrameter als reihenbildendes Glied, der Doppeldaktylus als Metron anzusehen ist. Das geht dann weiter bei den Melikern und im Drama, was hier nicht zu verfolgen ist.

Es ist also möglich, daß die Vorstufe des epischen Hexa-

---

[1]) Wider die Regel, ja wider das Wesen aller übrigen griechischen Metrik gibt es diese auf zwei metrische Kürzen ausgehenden daktylischen Reihen bei den Lesbiern; nach Hephästions Zeugnis, an dem wir zu rütteln nicht berechtigt sind, auch bei Archilochos. Sehr merkwürdig ist, daß Euripides Hik. 278 sich in einem daktylischen ganz eigenartigen Liede, das er *ἰήλεμος* nennt, eben diese lesbischen sogenannten akatalektischen Hexameter erlaubt hat.

πρός σε γενειάδος, ὦ φίλος, ὦ δοκιμώτατος Ἑλλάδι,
ἄντομαι ἀμφιπίτνουσα τὸ σὸν γόνυ καὶ χέρα δειλάα.

In demselben Liede baut er, wie es dem Liede zusteht, zäsurlose Hexameter

οὓς ὑπὸ τείχεσι Καδμείοισιν ἀπώλεσα κούρους —
μηδ' ἀτάφους τέκνον ἐν χθονὶ Κάδμου χάρματα θηρῶν —

Gemeiniglich bauen die Tragiker unwillkürlich auch ihre lyrischen Hexameter homerisch. In den Hiketiden habe ich selbst einst ändern wollen, weil ich die Metrik nicht verstand. Es wird sich mehr der Art finden lassen.

meters ein lyrischer Vers ohne Zäsur war. Allein nach der Analogie aller übrigen griechischen Metrik ist kaum zu glauben, daß ein so langer Vers, sechzehn bis siebzehn Silben, von Anfang an eine volle Einheit war. Die lesbische, so viel jüngere Lyrik kann ein ursprüngliches Distichon zu einem Verse umgestaltet haben, weil sie wirklich den Daktylus, den Zoll, als das „Metron“ behandelte, durch das sich jeder Vers teilen ließ. Die Geschichte der Ioniker z. B. zeigt denselben Verlauf. So spricht in der Tat viel für die Entstehung aus Tetrameter und Dimeter; wer weiter phantasieren will, mag von ⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏓ | –⏑⏑–⏓ ausgehen.

Bergk und dann Usener haben einen anderen Weg eingeschlagen und finden immer noch viel Beifall. Sie halten die Zäsur im dritten Fuße für eine alte Diärese und gewinnen in der Tat damit zwei Glieder, die in den griechischen Versen weit verbreitet sind, –⏑⏑–⏑⏑– und ⏑⏑́–⏑⏑–⏑⏑––, den Parömiakus. Usener ist dann noch weiter gegangen und hat den Trimeter in ⏑–⏑–– und –⏑–⏑–⏑– zerlegt. Selbst das findet Gläubige. Und doch ist immer die Teilung ⏑–⏑–⏓–⏑ und –⏑–⏑– gleichwertig gewesen und geblieben, die keine gewöhnlichen Glieder ergibt, und ist die Zäsur in der Mitte des Trimeters immer vermieden: wenn das nicht die Zäsur beweist, die Zerschneidung des zweiten Metrons, welche den Vers als Ganzes empfinden läßt, was soll sie beweisen? Dazu kommt, daß zwar die Reste der ionischen Iambographen und dann wieder die hellenistischen Dichter, Lykophron und Apollodor, die Zäsuren streng beobachten, aber nicht die attischen Tragiker und Komiker: da ist die Strenge doch nicht das Primitive, sondern ein Erfolg derselben feinhörigen Kunst, die Archilochos auch in seinen Distichen mit den besten hellenistischen Dichtern teilt. Ebenso hat der Hexameter im dritten Fuße nicht nur die eine Zäsur, sondern sogar häufiger den Einschnitt nach der ersten Kürze, und bei den feinen hellenistischen Dichtern reicht nur diese für sich allein aus, während die andere zur Ergänzung die bukolische Diärese fordert. Wenn jene Hypothese zuträfe, so würden wir Verse finden, wie sie bei Kerkidas vorkommen, der in der Tat mit den Gliedern –⏑⏑–⏑⏑– und ⏓–⏑⏑–⏑⏑–– wirtschaftet, dann aber auch ohne Bedenken zuläßt

χρώμενον εὐθυπλοεῖν   ὄκ' ἦι κατὰ Κύπριν ὁ πορθμός[1]).

In Wahrheit stammt diese Theorie nicht aus der Beobachtung der homerischen Verse, sondern aus der lateinischen Praxis. Die Römer folgten der Lehre ihrer griechischen Handbücher, zu der die Praxis ihrer Zeit stimmte; die Dichter, denen sie folgten, waren zumeist selbst Gelehrte. Es ist jene Theorie, die alle Verse auf Stücke des Hexameters und Trimeters zurückführte, die Theorie, welche auch den Horaz verführt hat, in die lesbischen Verse Zäsuren einzuführen, was er im sapphischen Elfsilbler selbst änderte, als er das Carmen saeculare für den Gesang verfaßte. In der rezitativen Poesie mochte ihm auch die Zäsur gefallen, obwohl z. B. die Asklepiadeen nun unerträglich klappern. Es ist sehr merkwürdig, daß Kerkidas schon in eratosthenischer Zeit nach derselben Theorie Liedmaße geformt hat. Aber gerade er läßt den Gegensatz zu der alten naturwüchsigen Dichtung stark ins Ohr fallen. Somit scheint mir die Hypothese, welche darauf baut, daß die Zäsur bei Homer so zu beurteilen wäre wie bei Horaz, wenn nicht unmöglich, so doch im höchsten Grade unwahrscheinlich zu sein; möglich ist sie nur, wenn das Ursprüngliche durch die Praxis der Rhapsoden vollkommen umgestaltet ist.

Es ist peinlich, aber man darf es nicht wunderbar finden, daß wir über das Ursprüngliche nicht zu vollkommener Sicherheit gelangen; aber das beeinträchtigt die Hauptsache nicht. Der Hexameter, den wir kennen, ist eigentlich erst durch den Übergang vom Gesange zur Rezitation geschaffen, denn ihn gliedert ja die Zäsur. Falls er vorher ein Distichon war, ist er nun ein Vers geworden. Zu dem Liedverse, aus dem er entstanden ist, gibt es Parallelen nur auf Lesbos, in äolischer Sprache. Nur aus Smyrna oder benachbarten Städten, zum Teil mit äolischer oder halbäolischer Mundart, wird Homer hergeleitet, wie wir noch genauer sehen werden. Die Troas grenzt an äolisches Gebiet, wenn sie auch selbst niemals äolisch gewesen ist, mögen sie unsere Karten auch so anstreichen. In der homerischen Sprache sind, je älter sie ist, desto mehr Äolismen. Also sind

---

[1]) Daß Useners Versuche gescheitert sind, bei Homer Verse mit dreisilbiger Senkung im dritten Fuße aufzuzeigen, bedarf meiner Ansicht nach so wenig weiterer Darlegung wie seine Berufung auf Inschriften ungebildeter Leute, die mit Eigennamen nicht fertig werden konnten.

die vorhomerischen wirklichen Lieder äolisch gewesen, wohlgemerkt äolisch, nicht lesbisch, denn nach Lesbos führen das Epos keine verläßlichen Spuren. Daß die beiden lesbischen Lyriker und Hesiodos, der Sohn eines Äolers in Böotien, nur den ionischen Homer kennen, den Ionisch schreibenden Hesiodos auch jene beiden Lesbier kennen, daß der Lesbier Terpandros die Kitharodie pflegt, aber das ionische Epos singt, schließt ein äolisches Epos aus. So ist es denn erst Ionien oder die ionisierte Äolis Asiens, der wir den Übergang zur Rezitation, die Schöpfung des Epos zutrauen können. Es war ein vorschneller, widergeschichtlicher Einfall, die Ilias zu äolisieren. Indem er gelang, widerlegte er sich selbst; es war zu bequem, weil man das wirkliche Äolisch ja gar nicht kannte, sondern sich in der chemischen Retorte fabrizierte. Diese Verirrung sind wir nun ja wohl los.

Ungeheuer muß der Abstand sein zwischen den alten Liedern und den Versen der Ilias. Kaum kann sich mehr als hier und da eine Formel erhalten haben, sonst nur bequeme sprachliche Formen und eine bescheidene Anzahl altgeheiligter Wörter. Es entspricht das dem Abstande der Zeit zwischen dem Epos und der Heroenzeit, der Zeit der Wanderung; die Thebais reicht ja selbst über sie hinaus, und auch von Achilleus und Helene und den Königen von Mykene hatte man schon im Mutterlande gesungen.

Gern werden wir glauben, daß die alten Lieder in der Form von der Strenge der äolischen Lyrik weit entfernt waren; auch diese kann übrigens *Πέραμος* und *Πέρραμος*, *ἀσῡνέτημι*, *ὠρανός* und *ὀρανός* sagen und geht in der Synalöphe sehr weit, weil sie sich die Verkürzung des schließenden Vokales vor Vokal nicht erlaubt. Aber das kann man sich nicht verhehlen: lang konnten die Lieder nicht sein; die behagliche Breite des gewöhnlichen homerischen Stiles konnte es noch nicht geben; wir sehen sie ja auch wachsen: lese man nur *I* hinter den Resten des alten Hektorgedichtes und dann gar die Telemachie. Hier gehört die Analogie her, Atlilied und Nibelungen. Eben das Streben und die Fähigkeit zusammenhängend zu erzählen, Menschen sich voll aussprechen zu lassen, hat auf einen neuen Stil, eine neue Form gedrängt. Einmal hat dann einer aus der Sängergilde den entscheidenden Entschluß getan, die Phorminx mit dem Stabe vertauscht und dem Volke gesagt: „Nun will ich euch sagen (*ἐνέπειν*), was die Muse mir eingibt. *ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι.*“ Da mag seine Erzählung noch den alten Liedern ähn-

licher gewesen sein als den Versen, die wir lesen. Sein Ionisch mag auch noch sehr viel äolischer geklungen haben; es war auch noch sehr viel weniger Kunstsprache. Denn noch war ein weiter Weg bis zu den ältesten Gedichten der Ilias. In der Gilde der fahrenden Sänger hatte vorher das epische Lied und durch dieses die Sage gelebt. In der Gilde der Rhapsoden lebten beide weiter. Ganz allmählich ward der Hexameter geschmeidig gemacht, die Sprache gezwungen, sich in ihn einzuschmiegen. Generationen kunstbegabter Ionier mögen daran gearbeitet haben; es kann auch eine rasche Folge wetteifernder Künstler die Blütezeit herbeigeführt haben, in der die Gedichte entstanden, die wir in der Ilias vereinigt finden; dies hat sogar die größere Wahrscheinlichkeit. Schon hatten mehrere gewagt, Gedichte zu verfassen, die das Maß eines Vortrages überstiegen. Endlich kam der Dichter der Ilias und gab seiner Nation das Epos, das die Grundlage ihrer ganzen Poesie und Kultur, ja sogar ihrer nationalen Einheit werden sollte. Wir können die Zeiten der Vorbereitung nicht messen, nur daß sie sehr lang waren, und daß in der Ilias der Höhepunkt einer Entwicklung erreicht wird, die wir uns sicherlich einfacher denken als sie wirklich war; daran darf kein Zweifel aufkommen. Auch daran nicht, daß die Schöpfung der Ilias, nicht aus dem Nichts, sondern aus dem vorhandenen Materiale, aber doch eine Schöpfung, eine einmalige Tat, ihr Dichter eine Person, ein Mensch von eignem Können und Wollen war. Und da werden wir unweigerlich vor die Frage gestellt, wie sich dieser Iliasdichter und Homer zueinander verhalten.

---

18. Die Ilias und Homeros.

Der Dichter der Ilias ist uns eine Person geworden. Immer hat sie dem Homer gehört, selbst als die Kritik ihm die Odyssee entriß; sie tat das eben darum, weil sie erkannte, daß beide nicht denselben Verfasser haben können. Der Gedanke drängt sich auf, nun den Iliasdichter, den wir gefunden haben, Homer zu nennen. Aber so einfach, als Axiom mehr denn als Schluß, mag ich es nicht hinstellen. Über die Person Homers gibt es ja auch eine Überlieferung. Sie muß für sich verfolgt werden, Homer, soweit es geht, örtlich und zeitlich fixiert werden; dann mögen wir sehen, wie nah er der Ilias kommt. Und dazu muß dasselbe gesondert für die Ilias geschehen. Hiermit fange ich an.

Naive Gemüter haben im Altertum die Ilias dicht an die Ereignisse herangerückt, die sie erzählt; so mußte es ja sein, wenn sie Fakta wahrheitsgetreu berichtete, oder auch ἐπὶ τὸ μεῖζον κοσμοῦσα, wie Thukydides sagt. Wer an paradoxem Widerspruch Freude hatte wie Theopomp, hat Homer zum Zeitgenossen des Archilochos gemacht und hatte auch seine Gründe. Beide Anschauungen gibt es heute noch; die untere Grenze ist sogar noch tiefer gerückt, bis ins 5. Jahrhundert, und es scheint, als sollte die Fabel der sogenannten Peisistratischen Redaktion oder vielmehr ihre Lachmannische Ausdeutung wieder aufgenommen werden. Mit solchen Exzentrizitäten habe ich keine Neigung mich abzugeben; sie sollen nur die äußerste Grenze bezeichnen, zwischen welche die Entstehungszeit der Ilias fällt. Daß sie in Asien entstanden ist, hat im Altertum niemand bezweifelt, und die modernen Versuche, ihre Sprache in das Mutterland zu verlegen, braucht man auch nicht zu berücksichtigen. Sehr früh, noch im 4. Jahrhundert, hat man das äolische Element in ihr erkannt und die Äolisierung verlangt, wie es kürzlich Mode war. Aristarch hat dagegen Homer

zum Athener gemacht, der nur nach Asien ausgewandert wäre, weil er in der Sprache Erscheinungen wie die Wirkung des Heta bemerkte, die in Asien erstorben waren, im Attischen dauerten. Diese Beobachtungen sind wichtig; da sie sich auf den ersten Blick widersprechen, muß die Erklärung so gefunden werden, daß sie beiden gerecht wird. Die Äolismen erklären sich durch die Entstehung auf ursprünglich äolischem, ionisiertem Boden, wie er in Smyrna und Chios war, und die Attizismen durch die Erhaltung der älteren Sprachform und Aussprache des dortigen Ionisch, soweit sie nicht Entstellungen sind, die der Text in den Jahrhunderten der attischen Vorherrschaft, dem fünften und vierten, erleiden mußte. Daß die Grammatiker das ungeschriebene Heta als allgemeingeltend anerkannten, das ungeschriebene und ebenso oft wirksame Vau nicht, lag daran, daß das Vau zu ihrer Zeit nicht mehr gesprochen ward, während das Heta durch die schulmäßige Einführung der attischen Sprache selbst in die Gegenden zurückkehrte, aus denen es schon verschwunden war, natürlich nur soweit die Schule auf die gesprochene Rede einwirkte. Feierliche Rezitation ist in der Aussprache immer konservativ: die Rhapsoden werden das Heta vielleicht nie ganz aufgegeben haben. Die Sprache des griechischen Epos ist eine Kunstsprache; ihr können wir zwar Schlüsse auf ihre Ingredienzien und demnach die lebenden Sprachen entnehmen, die zu ihrer Bildung beigetragen haben, aber keine Bestimmungen absoluter Art über die Zeit eines in ihr verfaßten Gedichtes, denn diese Kunstsprache hat sich viele Jahrhunderte im Gebrauche erhalten. Wohl aber sind relative Bestimmungen möglich.

Nach oben zwingt die Erhaltung von alten Formen, wie *ἵπποιο Αἰακίδαο Μουσάων*, die wir in Asien und bei den Ioniern des Mutterlandes nicht mehr finden, die Kontinuität der epischen Sprache und Dichtung bis in die Zeiten hinauf zuzugeben, in welchen jene Formen noch lebten, und sie leben im Mutterlande bei Thessalern und Böotern, gehören also zum äolischen Erbe. Sie werden auch denen als Beweis gedient haben, die Homer zum Äoler oder gar Thessaler machten. Uns lehren sie nichts anderes als was wir aus vielen Gründen schon glauben. Das Vau ist in der Ilias stärker wirksam als bei den lesbischen Lyrikern, obwohl diese es noch einzeln schrieben; allein es ist doch schon im Schwinden, und gerade der Iliasdichter (*Α Χ Ψ*) hat es häufig

unberücksichtigt gelassen. Ich denke, das weist ihn zwar einige Generationen vor die Lesbier, aber wie viele, läßt sich hiernach nicht sagen.

Die ionische Sprache Asiens kennen wir durch wenige Inschriften, die aber bis an das siebente Jahrhundert hinaufreichen, durch Reste der Iamben und Elegien des Semonides von Samos aus der Zeit um 650, ein noch älteres Stückchen des Kallinos von Ephesos; aus den Gegenden, in welchen das Epos blühte, haben wir erst von dem Kolophonier Mimnermos spärliche Reste, nichts aus ionischen Städten auf äolischem Boden. Das Ionisch der Inseln schreibt der Parier Archilochos um 650, bei dem das Heta noch zu gelten scheint. Aus Athen tritt Solon hinzu. So kärglich die Zeugnisse sind, so viel beweisen sie doch, daß sogar die Schrift eine Menge bei Homer nur vereinzelte Kontraktionen vollzogen hat: es gibt kein *τελέειν* oder gar *ἰδέειν* (das überhaupt sprachwidrig ist), *ἔηι ἐείκοσι ἐπέεσσιν* usw. Die Aussprache aber hat immer mehr zusammengezogen als die Schrift zu geben pflegte, mehr als im Attischen. *εο* ward geschrieben, *ευ* gesprochen. — *κλέης* ist in Attika länger als in Ionien erhalten. Das alte Gesetz von Chios schreibt schon *δημαρχῶν* neben *δημαρχέων*. Anakreon hat sogar in der Schrift *ἔγχης* für *ἐγχέας* gegeben; das ist Ausnahme, aber eben nur für die Schrift. Die Orthographie hat sich also spätestens im Anfange des siebenten Jahrhunderts festgesetzt, in Wahrheit früher. Für das Epos, das älteste Literaturwerk, fordert also sowohl die Sprache wie ihr Niederschlag in der Schrift die maßgebende Fixierung spätestens im achten Jahrhundert, also zu einer Zeit, wo selbst die Aspiration sich in einzelnen Fällen (wenn die Elision bezeichnet war) und im Inlaute immer erhalten konnte. Heutzutage kann ja eine so frühe Übung der Schrift in den Kreisen der höchsten Bildung, der *σοφοί*, d. h. der Dichter und Rhapsoden, nicht mehr befremden. So viel muß nachgerade jeder der Epigraphik glauben, auch wenn er nichts von ihr versteht.

Der Anfang des siebenten Jahrhunderts macht in Ionien Epoche. Der Einfall der Kimmerier und Treren bringt in Phrygien und Lydien eine Umwälzung; die Ionier haben sich eben zu einem politischen Bunde zusammengeschlossen und ihrem Namen einen wirklichen Inhalt gegeben. Bis hier hinauf können wir die Anfänge der ionischen Chroniken datieren, von dieser

Zeit ab erhalten sich die Gelegenheitsdichtungen, Kallinos, Semonides, Archilochos. Es versteht sich von selbst, daß das Epos damals zu ausgiebiger Aufzeichnung kam; in den Kreisen der Rhapsoden mußte es schon längst niedergeschrieben sein. Nicht jetzt erst, wie die Alten meinten, die sich an die ältesten erhaltenen Stücke hielten, sind Elegie und Iambus entstanden; die Elegie kam ja schon im siebenten Jahrhundert nach dem Mutterlande, nach Sparta. Aber schon die älteste asiatische Elegie weicht von der epischen Sprache nach der Seite des Lebens ab, obwohl sie im allgemeinen den epischen Stil übernimmt; es sind eben nicht mehr Rhapsoden, die sie dichten, sondern Männer des tätigen Lebens, wenn man will, Dilettanten. Der Iambus folgt der gesprochenen Rede noch mehr. Es ist also vollkommen widersinnig, die schriftliche Überlieferung von Epen aus dem achten Jahrhundert zu bezweifeln, zu bezweifeln, daß sie sich seitdem ebensogut schriftlich wie mündlich verbreitet haben wie die Poesie der Dilettanten.

Als die vorgriechische Kultur in Mykene, Tiryns, Amyklai usw. bekannt ward, also an Stätten, die ihre Blüte in der Heroenzeit gehabt haben, mußte man nach Zeugnissen für diese Kultur im Epos Umschau halten. In Ilios selbst war außer den Mauern nicht viel zu finden; seine reichste Zeit lag ein Jahrtausend früher und Schliemanns Schatz des Priamos erhielt gerade dann erst seine große Bedeutung, als er mit Priamos und Homer nicht mehr in Verbindung gebracht werden konnte. Endlich kam zutage, daß die „mykenische“ Kultur aus Kreta stammt, dort noch eine viel größere Höhe erreicht hat und keinesfalls hellenisch ist. Unleugbar entfernt sie sich dort auch weit von dem Homerischen. Aber hatte man nicht das „Löwentor“ und das „Schatzhaus des Atreus“ immer gekannt und gewußt, daß Homer von Skulptur und von Kuppelgräbern nichts weiß? Von der ganzen Malerei weiß er nichts, die uns nun vertraut ist. Seine Helden haben keine Schwerter mit bunt eingelegter Klinge. Der Blumenflor und die spielenden Fische der kretischen Vasen sind ihm ebenso fremd wie die Mischwesen der Inselsteine, während die Tierkämpfe seiner Gleichnisse zu der ionischen Malerei des achten und siebenten Jahrhunderts gut stimmen. Der Palast des Odysseus zeigt einen Saal und einen Vorraum, und im Oberstock sind die Zimmer der Frau und die Rumpelkammer: wenn das

zu Tiryns passen soll, paßt es schlechter zu dem Häuschen in der ersten Rede des Lysias? Alles ist ja so einfach, daß Achilleus in dem Blockhaus des Ω ähnlich wohnt. Damit ist gar nichts anzufangen. Der Schild des Aias ist erst durch die Darstellungen aus der alten Zeit verständlich geworden, aber diesen Schild hat noch Tyrtaios gekannt, während Rundschilde auch in Mykene vorkommen. Da die archäologischen Kritiker, um ihre Hypothesen von Gedichten mit rein mykenischer Bewaffnung durchzuführen, die Epitheta nach Bedarf vertauschen müssen, wird es verstattet sein, anzunehmen, daß nicht die Schreiber oder Rhapsoden später Zeit, sondern die Dichter sich mit diesem Schmucke ihrer Rede Freiheiten erlaubt haben, wie es zu gehen pflegt, wenn konventionelle Formeln weitergegeben werden. Die Kreterinnen ließen ihre Brüste nackt, noch ein wenig mehr als die Damen des Rokoko. Die homerische Weiblichkeit ist im höchsten Grade dezent. Daß Odysseus sich seiner Nacktheit schämt, ist wider die hellenische Empfindung, aber erst seit die dorische Gymnastik durchgedrungen ist; ob sie das in Ionien je war, ist sehr zweifelhaft.

Aber der Becher des Nestor und der Schild des Achilleus. Gewiß, die stammen aus der ältesten Kunst. Aber wir haben gesehen, es kann sie auch kein Mensch aus der Zeit des Dichters machen, und der Schild ist im ganzen freie Erfindung des Epikers, der an seine materielle Herstellbarkeit so wenig gedacht hat wie Vergil. Jede Rekonstruktion ist eitel Spielerei. Der Panzer des Agamemnon ist auch fremde Arbeit, aber er entspricht nach archäologischem Urteil dem achten Jahrhundert.

Kurz, es steht mit dem Mykenisch-Kretischen in Hausrat und Kunst wie mit dem Äolischen und Urionischen in der Sprache. Das Epos reicht in die uralte Zeit zurück; als es noch Lied war, hat die kretische Kunst geherrscht; aber was davon sich erhalten hat, sind alles Überbleibsel, die sich mit dem Jungen, Modernen mischen. Das *K* mit dem doppelten Bade zeigt das am grellsten. Sein Dichter übt das bewußte Archaisieren, das Aristarch ganz richtig beobachtet hat, nur flüchtiger und ungeschickter. Wenn aber zu dem Kunststil sowohl inhaltlich wie formal das Archaisieren gehört, so ist auf einzelnes Altertümliche so wenig Verlaß, wie aus der Nichterwähnung von Dingen, die nicht in den Kreis des höfischen Epos gehören, der Schluß zulässig ist,

der Dichter hätte sie noch gar nicht gekannt. Nach dieser Seite hat Hehn stark gesündigt. Olive und Feige waren längst eingebürgert; daß sie erwähnt würden, ist nicht zu verlangen, kommen doch überhaupt nicht so sehr viele Bäume und Tiere vor. So fehlt das Huhn, und immer noch hört man, es wäre wohl gar erst seit den Perserkriegen verbreitet. Dabei steht der Eigenname Alektryon, Hahn, *P* 602; das Wort ist allerdings ungriechisch. Ich denke, der Heros *Ἠλεκτρύων*, zu dem *Ἠλέκτρα* gehört und die *Ἠλέκτραι πύλαι* von Theben werden denselben Wortstamm haben. Keine Gottheit ist so althellenisch, so heilig wie die Erde, *Δᾶ Δώς*; aber ihr Kult geht die Frauen an, daher zeigt das Epos kaum eine Spur von ihm. Alle solche einzelnen Beobachtungen sind an sich interessant, können auch einmal für die Beurteilung einer Stelle ins Gewicht fallen; aber im ganzen bringen sie die Analyse, ja selbst die absolute Zeitbestimmung nicht vorwärts.

Das gilt auch für die Kenntnis von Ländern und Völkern, für den geographischen Horizont der Ilias. Von der eigenen Heimat, der äolisch-ionischen Küste, schweigt sie, denn sie will Geschichten erzählen, die jenseits der Besiedelung Asiens liegen. Die Südküste der Propontis ist auf die nächste Strecke bekannt, doch nicht bis Arkonnesos, die nördliche gar nicht. Wenn trotzdem Zeleia, der askanische See[1]), ja Paphlagonier und Halizonen vorkommen, und zwar gerade nicht in jungen Stücken, so spüren wir, daß der Winkel des adramyttenischen Golfes, der in der Lyder- und Perserzeit gerade nicht hellenischer Besitz war, vor der Überflutung durch Myser und Thraker den Äolern zugänglich war. Man weiß über Theben unter dem Plakos gut Bescheid (die Lage von Andromaches Heimat kennt übrigens Sappho), und von dort aus muß Skapsis-Skepsis, das nach dem thrakischen Stamme der *Σκάψιοι* heißt, muß Kebren, das auch nach thrakischen *Κεβρήνιοι* heißt (Strabon 690), besiedelt sein, so spät, daß die Dichter es für die epische Zeit nicht erwähnen; aber so früh, daß die dort gewonnene Kenntnis sich in einem *Κεβριόνης* fühlbar machen kann. Wenn wir über die Einwanderungen und Völkerverschiebungen Bescheid wüßten, über Phryger und Myser, Treren, Mäoner und

---

[1]) Strabon 566 nennt dort einen Ort *Ὀτροία*, der mit dem Phryger *Ὀτρεύς*, *Γ* 186, danach Aphroditehymnus 147, zusammengebracht ward. Das hat viel Ansprechendes.

Päoner, wenn wir gar die vorgriechische Bevölkerung fassen könnten, Lykier und Kiliker und die Troer selbst, die am Ende *Τλῶες* sein können, hätte es Chance, nicht nur die geschichtliche Unterlage der epischen Kämpfe zu erfassen, sondern auch feste zeitliche Marksteine für dies und jenes Gedicht zu setzen. Aber das alles wissen wir nicht und haben geringe Aussicht, Genaueres zu erfahren: nur unter den Kimmeriereinfall läßt sich nichts rücken.

Ich weiß nur einen Punkt, an dem die geographische Prüfung für die Chronologie, die relative und die absolute, der homerischen Gedichte etwas erbringt, aber das ist auch wichtig, und die Schlüsse sind bündig. Korkyra ist von den Korinthern gegen Ende des achten Jahrhunderts besiedelt, und vorher waren schon Eretrier da[1]. Diese Eretrier haben Korkyra mit Scheria gleichgesetzt. Also gab es um 750 eine auf Euboia bekannte Odyssee. Andererseits weiß unsere Odyssee nichts von dieser Gleichung, schließt sie vielmehr aus. Und doch ist sie nicht nur in der vorliegenden Gestalt sehr jung, setzt im *α* die korinthische Ansiedelung in Korkyra voraus und besitzt in diesen Teilen eine Kenntnis der Insel Ithaka, wie sie nur auf Autopsie beruhen kann; dies muß ich den besonnenen Forschungen von W. Lang zugeben, so daß meine früheren Aufstellungen stark berichtigt werden. Daraus folgt einmal, daß sich die älteren Teile, die ganze Phäakengeschichte, trotz allen Zusätzen und Änderungen in der Grundlage erhalten haben, zum anderen, daß sie mindestens so alt sind, daß nach Ionien, wo sie entstanden sind, eine Kenntnis des Westmeeres noch nicht gedrungen war.

Nun ist aber ein Teil der Irrfahrten des Odysseus erst entstanden, als die Ionier das Schwarze Meer befuhren. Die Laistrygonengeschichte hat ursprünglich bei Kyzikos gespielt: das braucht durchaus nicht auf der entsprechenden Partie der Argonautensage zu beruhen, ist vielmehr ein ganz unabhängiger Niederschlag desselben Widerstandes, auf den die Hellenen dort stießen: Laistrygonen und Dolionen sind zwei verschiedene Vertreter der dortigen Gegner, und die ersteren scheinen mythische Riesen zu sein, die andern ein thrakischer Stamm wie die *Βέβρυκες* (Nebenform von *Βρίγες Φρύγες*). So werden jene Riesen, über die

[1] Vgl. die Beilage, das Land der Phäaken.

die Sage einst so frei verfügte wie über die Kyklopen, erst bei Kyzikos angesetzt sein; dann aber sind sie in den Norden versetzt, wo die Nächte des Sommers hell werden, also auf Grund von Erfahrungen, welche die Schiffer machten, wenn sie an die Mündungen der russischen Ströme verschlagen wurden. Kirke aber, wie sie jetzt eingeführt wird, und die Plankten (um bei dem ganz Sichern zu bleiben) stammen erst aus der Argonautensage, und zwar aus einer Form derselben, die bereits Kolchis als Ziel hatte[2]).

Nun ist wohl zu bemerken, daß die Abenteuer des Odysseus, die im *μ* stehen, sich von der ersten Schicht absondern, Lotophagen und Kyklopen, Aiolos, zu denen aber wohl immer als Schluß Thrinakia gehörte. Die Zauberin Kirke dürfte auch zuerst ganz unabhängig von Kolchis-Aia gewesen sein: mit Medeia hat sie nur die Zauberei gemeinsam, und die Art ihrer Zauberei ist ganz verschieden. Diese ältesten Abenteuer können also noch höher hinaufreichen. Das *μ* selbst macht wie das *λ* auch formal einen jüngeren Eindruck als *ιχ*. Die Fahrten und Gründungen der Milesier im Schwarzen Meere fallen unbedingt, so fraglich das Einzelne bleiben mag, vor den Kimmeriereinfall, füllen das achte Jahrhundert. Wenn sie die Sagen von der Argo und Odysseus umgestalteten, die Ilias aber diese Erweiterung des geographischen Horizontes nicht kennt, so schiebt sie das beträchtlich hinauf. Nur muß mit Erhaltung der alten Vorstellungen gerechnet werden, in ähnlicher Weise wie es sich für Scheria-Korkyra zeigt. Natürlich können auch der Entstehungsort der Gedichte und die

---

[1]) Strabon 586 hat die wichtige Notiz erhalten, daß die Ureinwohner von Kyzikos auch Dryoper hießen. Die kennen wir als Frevler gegen Delphi am Parnaß, als Volksstamm auf einigen Inseln und in Winkeln des Peloponnes. Es wird mit den *ἀπὸ δρυός* stehen wie mit den Pelasgern. Als ältere Einwohner erscheinen sie oft böse und feindselig. Nach Kyzikos sind sie gekommen wie die Pelasger nach Larisa, die Graiker nach Perinthos. Wir werden also gut tun, die Stämme nicht gleich darum für verwandt zu halten, daß sie Dryoper heißen.

[2]) Erst als man weit nach Osten fuhr, war das goldene Vlies aus dem Sonnenlande zu holen. Ursprünglich wird es in der Hölle gewesen sein, nicht bei Aietes, sondern bei der Herrin der hohen Pforte, Hypsipyle, der Totenfürstin, die vermenschlicht auf Lemnos angesiedelt ward. Das Zechen der Argonauten auf Lemnos wird noch auf das Jenseits als Schlaraffenland deuten.

persönlichen Kenntnisse des Dichters einen Unterschied hervorrufen.

Doch genug solcher Umblicke hierhin und dorthin. Sie weiten wohl den Blick, schärfen ihn auch, aber genügen nicht zu einem festen Urteil. Das gewinnen wir nur, wenn wir von unten her an Homer herankommen, wo sie dann eine willkommene Bestätigung bieten. Wir haben doch einiges von dem jüngeren Epos, Hesiodos an der Spitze, von der ionischen und lakonischen Elegie, der lesbischen, ionischen, lakonischen Lyrik. Semonides führt einen Vers aus der Glaukosepisode des *Z* an und schreibt ihn dem Manne von Chios zu. Das war also um 650 ein berühmter Dichter, und einen Namen wird er doch auch gehabt haben. Zur selben Zeit bezieht sich Archilochos auf den Margites (Zenobius Paris. V 68). Schon früher hatte Kallinos Homer als Dichter der Thebais gerühmt[1]). Alkman übernimmt im Partheneion einen Halbvers aus *I* 124, Tyrtaios bildet eine Stelle des *X* um. Dem siebenten Jahrhundert gehört die Schale von Kamiros an, die den Kampf des Euphorbos nach dem *P* darstellen will. Kaum viel jünger ist das Bronzeblech argolischer Fabrik aus Olympia, auf dem das *Ω* illustriert ist. Die korinthische Kypsele zeigte den Kampf zwischen Agamemnon und Koon aus dem *Λ*. Und dann kommt die schwarzfigurige attische, korinthische, chalkidische Vasenmalerei. Gleich die Françoisvase illustriert Kyprien, Theogonie, Hephaistoshymnus: die bestanden also schon. Endlich sorgt die panathenäische Festordnung für Einhaltung der Ordnung nicht bloß der Ilias, sondern der *Τρωικά*: es gab also eine Epenreihe, so etwas wie den Kyklos, und man empfand die Gefahr, daß die Abfolge durch die Rhapsoden gestört würde.

Und schließlich, selbst wenn das alles nicht da wäre, so genügte Hesiodos. Seine Zeit ist zwar schwer zu bestimmen; die lesbische Lyrik und die Françoisvase sind die ältesten Zeugen; auf das Weibergedicht des Semonides verlasse ich mich nicht. Aber jünger als Archilochos kann er doch nicht sein,

[1]) Pausanias IX, 9, 5 *Θηβαίς· τὰ δὲ ἔπη ταῦτα Καλλῖνος ἀφικόμενος αὐτῶν ἐς μνήμην ἔφησεν Ὅμηρον τὸν ποιήσαντα εἶναι.* Wenn Pausanias das Urteil, die Thebais wäre das schönste der kyklischen Epen, auf eigene Kenntnis schiebt, so ist das gleicher Art wie sein *ϑεασάμενος οἶδα*. Ob die bis in das dritte Jahrhundert gelesene Thebais mit der, welche Kallinos vor sich gehabt hatte, außer dem Stoffe noch irgend etwas gemein hatte, wußte niemand.

und er hat unsere Ilias gelesen: er benutzt ja die Flüsse aus dem Verbindungsstück des *M*. Das *Θ* hat er noch nicht gekannt; aber dann kannte er doch *I* und *K* neben der Ilias.

Wer dies alles übersieht und bestreitet, daß die Ilias vor 700 fertig war, der muß doch zugeben, daß alle ihre wesentlichen Teile fertig waren; was fand dann der Verfertiger des Ganzen oder die Redaktionskommission des Peisistratos noch anderes zu tun, als Kinder, die ein Zusammensetzungsspiel treiben? Es ist eine stark verschlechterte Erneuerung der Hypothese Lachmanns. In das achte Jahrhundert fällt die Hochblüte des Epos, der Übergang zur Rhapsodie muß noch älter sein. Daß die verschiedenen Gedichte, die wir unterscheiden, zeitlich sehr weit auseinanderliegen, ist durchaus nicht notwendig, kaum wahrscheinlich. Wenn man die Entfernung der Zeiten in Anschlag bringt, ist der Spielraum der Möglichkeiten gar nicht sehr groß. Daß manche antiken Ansätze Homers hierzu stimmen, darf freilich nicht als Bestätigung gelten; das sind alles unverbindliche Hypothesen.

Wenden wir uns nun zu Homer, so nennt ihn unser ältester Zeuge Kallinos um 680 Verfasser nicht der Ilias, sondern der Thebais, aber er nennt den Namen des Dichters: Homeros ist also älter als das siebente Jahrhundert. Auf den Namen dieses Dichters ist im sechsten Jahrhundert die gesamte epische Dichtung asiatischer Herkunft gestellt, von mutterländischer wenigstens, was die troischen und thebanischen Geschichten behandelte. Das fünfte Jahrhundert beschränkt wesentlich aus künstlerischem Urteil seinen Nachlaß auf Ilias, Odyssee und Margites, ohne doch im Publikum so rasch durchzudringen. Das geschieht erst, als die Rhapsodenvorträge allmählich abkommen, weil anspruchsvollere, meist musikalische Vorführungen zur Herrschaft gekommen sind, die Lektüre aber sich auf die Auswahl des wenigen Besten von der alten Epik beschränkt, die im übrigen auffallend rasch in Vergessenheit gerät. Homerisch war sie geworden; die Rhapsoden hießen Homeriden wie die Ärzte Asklepiaden; Akusilaos und Pindaros wenden den Ausdruck an, und das tun noch Isokrates und Platon. Ob die Rhapsoden je auf persönliche Abkunft von Homer Anspruch gemacht haben, wie es meist, doch nicht immer, die Ärzte taten, stehe dahin: für Pindar und die Späteren hat das gentilizische Suffix

nur noch die Bedeutung wie in *χρεωκοπίδαι, σπουδαρχίδαι, εὐπατρίδαι*, später mit anderen Bildungen *Πυθαγόρειοι Πυθαγορισταί* usw. Akusilaos und Hellanikos haben es wohl noch auf die Abkunft bezogen; sie redeten von Homeriden auf Chios. Aber diese Homeriden waren in Wahrheit keine Rhapsoden, sondern hatten bei gewissen sakralen Handlungen Dienste zu leisten, und man deutete den Namen durch eine Legende, nach der Männer und Frauen in Chios einmal nach einem Streite sich Jünglinge und Jungfrauen als Geiseln gegeben hätten[1]). In Wahrheit waren die *Ὁμηρίδαι* ähnlich wie die *Ὀνιτάδαι* in Milet Diener bei den Zeremonien, *ὅμηροι, ἀκόλουθοι*[2]). Sie lehren uns nur, was der Eigenname *Ὅμηρος* bedeutet; auf den Stand oder die Herkunft seines Trägers läßt er keinen Schluß zu. Aber es ist begreiflich, daß, wer von *Ὁμηρίδαι* und von Homer auf Chios wußte, beides kombinierte und so eine Deszendenz Homers auf der Insel annahm; ganz unzweideutig geschieht das in dem Dialoge Ion, im Gegensatze zu Platon[3]).

Nach Homer, dem aller überragenden epischen Dichter und Rhapsoden, haben sich die Rhapsoden vom sechsten bis vierten Jahrhundert Homeriden genannt, und auch wenn sie eigene Verse vortrugen, sollten sie als homerische genommen werden[4]). Wenn er als Gott gegolten hätte wie Asklepios, könnten wir schließen, daß es nie einen Menschen des Namens

---

[1]) Seleukos bei Haspokr. *Ὁμηρίδαι*; dort auch die anderen Zitate. Wenn in der Legende *νυμφίοι* und *νύμφαι* ausgetauscht werden, so sollen sie sich heiraten. Man denkt an Feste, bei denen männliche und weibliche Kleidung vertauscht wird.

[2]) Hesych *ὁμηρεῖ ἀκολουθεῖ, ὁμηρητῆρες ἀκόλουθοι, συνήγοροι.* Die Deutung *ἀκόλουθος* von Homers Namen gab Aristoteles *π. ποιητῶν* bei Ps. Plutarch *π. Ὁμήρου.*

[3]) Wenn dort 531 d der Rhapsode Ion wegen seiner Verdienste um Homer einen goldenen Kranz von den Homeriden verdient haben will, so ist er kein Homeride; eine Gilde, die einen solchen Ehrenbeschluß fassen könnte, waren die Rhapsoden nicht. Aber das Geschlecht der Homeriden konnte es natürlich; von den Krokoniden und Kerykes aus Athen besitzen wir noch Beschlüsse.

[4]) Daher sagt Sokrates in Platons Phaidros 252 b, als er zwei Verse über Eros erfindet, *λέγουσιν οἶμαί τινες Ὁμηριδῶν ἐκ τῶν ἀποθέτων ἐπῶν δύο ἔπη*, von denen er selbst hervorhebt, daß der eine falsch gebaut ist. Wer das Geständnis der Erfindung in den „zwei“ Versen verkennt, die zu den beiseite gelegten Versen gehören, und die „einige der Homeriden“ wie

gegeben hätte und versuchen, dem Namen selbst etwas für sein Wesen zu entlocken. Aber so ist es eben nicht. Homer ist für die Rhapsoden nie etwas anderes gewesen als einer ihresgleichen. Da haben denn die Menschen, die sich an seinen Dichtungen erbauten, schon sehr früh gefragt, wo er zu Hause gewesen wäre und wie er gelebt hätte, und mindestens im sechsten Jahrhundert haben ihnen die Rhapsoden sein Leben erzählt, und wir wissen mancherlei von ihren Erzählungen. Das mußte erst herausgeholt und geordnet werden, denn Welcker war für analytische Forschung nicht gemacht, und nach ihm sind nur die hier unwichtigen Angaben über seine Lebenszeit durch Rohde und Jacoby in Ordnung gebracht. So ist denn die Vorarbeit in der Beilage „Zwei Volksbücher des sechsten Jahrhunderts“ niedergelegt, auf der ich nun hier baue.

Sieben Städte stritten darum, Homers Heimat zu sein. Das wissen selbst die Ignoranten der allgemeinen Bildung als Blüte ihrer Gelehrsamkeit vorzubringen. Wie das obskure Epigramm (Anth. Plan. IV 297/98) zu der Geltung gekommen ist, weiß ich nicht. Im Ernste kann nur von den Ansprüchen von drei Orten die Rede sein, Smyrna, Chios, Kolophon. Kyme macht nur indirekt auf Homer Anspruch, da es seine Geburt in Smyrna bestehen läßt. Ios hat allerdings sein Grab, und zwar unbestritten, aber wenn es sich seine Mutter aneignen will, so behält sie ihren smyrnäischen Namen und gebiert in Smyrna. Von allen andern verlohnt sich nicht zu reden[1]). Und von den dreien fällt Chios insofern auch fort, als der Anspruch chiischer Homeriden-Rhapsoden, falls erhoben, jedenfalls nicht aufrecht gehalten ist. *τετιμήκασι Χῖοι Ὅμηρον οὐκ ὄντα πολίτην* sagt Alkidamas (Aristoteles Rhet. 2, 23), und so zeigt es sich, wo nur

---

Sokrates „meint“ hersagen, dem ist nicht zu helfen. Auf solche kymäischen Leser hat Platon nicht gerechnet. Allen führt die Verse unter den Fragmenten Homers.

[1]) Auffällig ist Rhodos, das bei Suidas und in dem Epigramm, aber nur als Variante (neben Pylos, das Nestors Tochter angeht) erscheint. Wer das behauptet hatte, wird nicht gesagt. Ich ahne nicht, worauf sich der Anspruch gründen konnte. Zur Zeit Theokrits haben die Rhodier sich einen eigenen Epiker in Peisandros vorgeholt, der mit Homer nicht konkurriert, solange er die Heraklee dichtet. Falls es aber einen epischen *κύκλος* unter diesem Namen gegeben haben sollte, würde eine Konkurrenz gegeben sein, denn der *Κύκλος* steht auch unter Homers Werken.

etwas eingehender geredet wird. Denn gedichtet hat Homer nach ziemlich ebenso allgemeinem Glauben auf Chios, nur dort erzählt man von seiner Frau und seinen Töchtern, und so heißt er ein Chier nicht minder oft als ein Smyrnäer: diese beiden Ansprüche sind, falls sie je miteinander gestritten haben, schon vor unseren ältesten Berichten ausgeglichen, so daß Chios die Geburt in Smyrna anerkennt, Smyrna die Verpflanzung nach Chios. So ist es kein Widerspruch, wenn Pindar ihn sowohl Smyrnäer wie Chier genannt hat: er bezeugt nur die ausgebildete Geschichte. Wenn also Semonides einen Vers der Ilias dem „Manne von Chios" beilegt, so meint er gewiß Homer; aber ein Widerspruch gegen die smyrnäische Geburt ist damit nicht ausgesprochen oder braucht es doch nicht zu sein.

Der Hymnus auf den delischen Apollon ist von einem blinden Dichter verfaßt, der auf Chios wohnte. Daß er sagt *οἰκεῖ ἐν Χίωι*, sich nicht als aus Chios stammend angibt, verrät dem, der an den späteren Gebrauch von *οἰκῶν ἐμ Πειραεῖ* gewöhnt ist, daß der Mann kein geborener oder gemachter Bürger von Chios war. Das traf auf den Homer des Volksbuches zu. Es ist aber kaum zu bezweifeln, daß der Verfasser sich selbst genannt hatte [1]). Der Name ist getilgt, schon vor den Zeiten des Thukydides, damit das Gedicht von Homer stammen könnte. Nur dadurch ist Homer zu seiner Blindheit gekommen, und irgend jemand hat dann die Stirn gehabt, zu behaupten, daß die Äoler die Blinden *ὅμηροι* nannten, was selbst ein Äoler wie Ephoros nachgesprochen hat. Nicht in allen Fassungen seines Lebens ist die Blindheit anerkannt, und manche Geschichte ward weiter erzählt, ohne zu bedenken, daß sie auf einen Blinden kaum paßte, insbesondere ist niemals der Schluß gezogen, daß der Blinde nicht schreiben konnte. Im Bewußtsein des Volkes lebt vollends nichts von all dem, was die Modernen in der Blindheit gefunden haben; man bedauert ihn nicht, man bewundert ihn nicht, wie Fr. Stolberg in seinem schönen Gedichte, man spekuliert nicht darüber, daß bei Ägyptern und andern Völkern die Sänger oder Dichter blind sind; man denkt einfach nicht daran. Der Künstler des Kopfes von Sanssouci ist eine Ausnahme; sein in der Tat bewundernswertes Werk hat auf die Modernen starken Einfluß gehabt; es ist aber erst späthellenistisch.

---

[1]) Vgl. die Beilage „Der Hymnus auf den delischen Apollon".

So bleiben denn nur Kolophon und Smyrna. Über Kolophon ist unsere Überlieferung spärlich; außer der nackten Tatsache des Anspruches, für den auch nur kolophonische Dichter, Antimachos und Nikandros, angeführt werden, hören wir nur, daß man dort den Fleck zeigte, wo Homer gedichtet hatte. Aber das eine ist geblieben, daß er dort den Margites verfaßte. Der fing an *ἦλθέ τις ἐς Κολοφῶνα γέρων καὶ θεῖος ἀοιδός*; das sprach gegen den kolophonischen Homer und vollends gegen einen Homer, dessen Jugendwerk der Margites sein sollte, falls so der Dichter sich selbst einführte, wie man zunächst annimmt, wenn man den Vers liest. Vielleicht täuscht das; vielleicht war das nicht der in Kolophon anerkannte Anfang; irgendwelche Gründe muß es gehabt haben, daß das Gedicht mit Kolophon verbunden blieb. In Wahrheit streitet Kolophon mit Smyrna gar nicht; man muß nur fragen, welches Smyrna. Daß Smyrna zuerst äolisch war, von Kyme gegründet, ist eine unbestrittene Tatsache; aber es ist von den Ioniern, d. h. von den Kolophoniern in Besitz genommen, und zwar ist das spätestens im achten Jahrhundert geschehen[1]). Wenn Homer aus dem ionischen Smyrna stammt, so ist er Kolophonier; wenn aus dem äolischen, so ist er Kymäer, beides in dem Sinne genommen, wie es Ephoros und die Herodotvita, wie es wohl auch Hellanikos und Pherekydes für den Kymäer Homer genommen haben, den sie in Smyrna geboren werden ließen. Sobald man das begriffen hat, weiß man, daß die Prüfung unserer Überlieferung zu dem glatten Ergebnis führt: Homer ist aus Smyrna; aber gedichtet hat er in Chios.

Das ionische Smyrna ist bald nach dem Anfang des sechsten Jahrhunderts von den Lydern vernichtet worden und hat bis auf Lysimachos nicht mehr bestanden[2]). Wenn sich trotzdem der Smyrnäer Homer behauptet hat, so war er im siebenten Jahr-

[1]) Pausanias V, 8, 2, 23 Olympiade, Onomastos *ἐκ Σμύρνης συντελούσης ἤδη τηνικαῦτα εἰς Ἴωνας.* Die Liste bei Africanus stimmt zu. Also war Smyrna als dreizehnte Stadt vor 688 in den ionischen Bund aufgenommen. Vgl. Panionion (Sitz.-Ber. 1906, 52), wo ich aber aus Versehen von vertriebenen Kolophoniern rede, die Smyrna besetzten; umgekehrt haben vertriebene Smyrnäer die Kolophonier geholt.

[2]) Wenn also Pindar gesagt hat *καὶ λιπάρῳ Σμυρναίῳ ἄστει* (Fr. 204 die Worte haben so nicht im Verse gestanden), so konnte das nicht für seine Zeit gesagt sein, wird also mit seiner Erwähnung des Smyrnäers Homer zusammengehangen haben.

hundert zu voller Anerkennung gekommen, wenn nicht früher. Wenn er aber ein Äoler war, muß er spätestens um 750 gelebt haben.

Zu seiner smyrnäischen Herkunft gehört die Geburt am Flusse Meles[1]), wenn er nicht gar Sohn des Meles ist, gehört also der Name Melesigenes, den er nach der Vita mit dem Namen Homer vertauscht. Den Tausch hat nicht die Blindheit, also der Chier des delischen Hymnus, hervorgerufen; die gewaltsame Deutung von ὅμηρος ist ja erst eine Folge davon, und den Tausch kennt auch die Tradition der Ieten bei Aristoteles, die ὅμηρος als ἀκόλουθος faßt. Nun beruht die Deutung des Namens Μελησιγένης als Sohn des Meles auf einer Vergewaltigung der Sprache[2]): der Name bezeichnet ja den, der sich um sein Geschlecht kümmert; die Variante Μελησιάναξ, die daneben auftritt, ist gleich gebildet. Das ist also ein guter Menschenname. Kein Grieche, der von der Geburt am Meles ausging, konnte aus freien Stücken auf die falsche Bildung geraten, also war Μελησιγένης gegeben und ward der Meles in ihm gefunden, weil man ihn suchte, denn eine bloße Ausdeutung des Namens kann es auch nicht sein. Es war ein geläufiger Menschenname, gewöhnlicher als Ὅμηρος. Die Alten haben sich bemüht, den Namen Ὅμηρος als Beinamen des Melesigenes irgendwie zu deuten; aber den Dichter hat niemand anders als Homer genannt. So werden wir unbedenklich sagen, daß hier zwei Personen, zwei Dichter

[1]) Das alte Smyrna lag nach Strabon 20 Stadien von dem neuen entfernt. Die archäologische Forschung scheint mir die Sache noch nicht geklärt zu haben. Der Meles fließt nach dem Herodot außerhalb der Stadt; das tat er immer; nach dem Gedichte, Kapitel 14 bei ihm, fließt er durch sie. Das ist ihr Gebiet, denn das ist gedichtet, als keine Stadt, aber natürlich die Feldmark existierte.

[2]) Treffend hat Fr. Marx das ausgeführt, Programm von Rostock 1889/90. Spielend ist als Gegenstück des Μέλης der Fluß Ἀμελής im Hades erfunden, Plat. Staat 621. Mit irgendeinem boshaften Zwecke der angebliche attische Chronist Ἀμελησαγόρας, wie niemals ein Vater sein Kind nennen konnte. Nicht für die Chronik, sondern für einen eleusinischen Propheten (Maximus Tyr. 38, 3) war der Name erfunden. Ich bedaure, daß dies gefälschte Buch kürzlich wieder ernsthaft zur Grundlage von auch sonst unhaltbaren Kombinationen gemacht ist. In dem elften Briefe des Hippokrates heißt ein Abderite Ἀμελησαγόρης, allein in der besten Überlieferung, dem Palatinus, ist das α durch Doppelpunkt nach antiker Weise getilgt: seltsam, daß sich die gefälschte Form eingeschlichen hat.

zusammengeworfen sind. Das war auch ein Versuch, zu erklären, weshalb dasselbe Gedicht dem Melesigenes und dem Homer beigelegt ward; bei Thestorides, Diodoros, Kreophylos, Stasinos hat man sich etwas anderes zu demselben Zwecke ausgedacht. Hier aber konnte man sich des Flußgottes Meles nur bedienen, wenn Homer als sein Sohn bereits gegeben war. Wieder kommt so der Smyrnäer Homeros heraus. Dann gehört Melesigenes anderswo hin. Verführerisch ist es, ihn für einen Kolophonier zu halten und für den Verfasser des Margites, der immer mit Kolophon in Verbindung gebracht wird[1]). Wenn die beiden Dichter Homeros und Melesigenes identifiziert wurden, so wird das Gedicht, auf das beide Ansprüche hatten, älter und vornehmer gewesen sein als Kyprien oder kleine Ilias.

Daß Homer, der große Dichter von Smyrna, ein Sohn des Flußgottes und einer Nymphe ist, muß als die originale Erfindung angesehen werden; man wußte dann von seinen menschlichen Eltern nichts, hatte keinen andern Anhalt als seine göttliche Dichterkraft. Die Nymphe nannte man *Κρηθηίς*; darin steckt der altthessalische Heroenname *Κρηθεύς*, mittelbar also thessalische Herkunft, die Herkunft der Äoler von Smyrna. Ein Äoler konnte freilich nur *Ὅμαρος* heißen, und wenn der Name selbst von Dichtern, die ihn eigentlich so aussprechen müßten, z. B. von Pindar, *Ὅμηρος* genannt wird, so ist die ionisierte Form des Namens damals schon vollkommen fest gewesen. Der Dichter ist dann eben genau so ionisiert wie das Epos. Ja, er selbst braucht gar nicht mehr den Namen in äolischer Form getragen zu haben, wenn er im achten Jahrhundert lebte, vollends in Chios unter einer ionischen Bevölkerung; die Ionisierung der Gegend hat man sich doch nicht als einen plötzlichen Akt zu denken.

---

[1]) Wir kennen aus Kolophon einen *Μέλης*, den Vater des schon von Alkman genannten Lyrikers Polymnestos (Ps. Plutarch *π. μουσικῆς* 5). Ich bezweifle das nicht; es ist doch wohl nur ein seltsamer Zufall, daß es in Athen einen Lyriker *Μέλης* gegeben hat, den Vater des Lyrikers Kinesias (Platon Gorg. 502, Pherekrates im Schol. Ar. Vög. 858), und daß in Athen laszive Gedichte, wie von Polymnestos, von einem *Μέλητος* gesungen werden, Ar. Frösche 1302 (Scholien unbrauchbar), Epikrates bei Athen 605 c. Über den Samier Meles, dessen Hochzeit bei Asios vorkam, und den man unbegreiflicherweise mit dem Vater Homers zusammenwirft, habe ich das Nötige gesagt Textgesch. d. Lyr. 60, über Polymnestos ebenda 13. Dieser Name *Μέλης* ist Hypokoristikon von *Μελησιγένης* usw.

Smyrna lag ja zwischen ionischen Orten, Phokaia, Leukai, Klazomenai, und von Süden drängte Kolophon heran. Aber ein äolischer Männername ist Ὅμαρος wirklich, während er für andere Gegenden nur bezeugt ist, wo er von dem Dichter genommen sein kann. Ein Ätoler Homaros erscheint in den delphischen Inschriften, Gött. Dial. Insch. 2520 ff. Auf denselben Namen wird man die thessalische Stadt Ὁμάριον zurückführen, heiße sie nun nach einem Menschen Ὅμαρος oder einem Gotte mit dem Beinamen Ὁμάριος, denn der achäische Zeus Ὁμάριος wird doch ein *Ζεὺς ἑταιρεῖος* sein.

So ist denn an der Existenz eines Dichters Ὅμαρος oder Ὅμηρος von Smyrna nicht erlaubt zu zweifeln; er war so alt und so berühmt, daß man ihm göttliche Abkunft beilegte; alles Menschliche ist sekundär. Damit ist denn auch seine Zeit zwar von unten her in das achte Jahrhundert geschoben, nach oben hin aber unbegrenzt. Denn wenn Kallinos ihm die Thebais beilegt, so konnte das Gedicht auch damals schon auf den berühmtesten Namen geschoben sein, wie es später so vielfach geschehen ist.

Neben dieser Überlieferung steht noch die von Chios, genauer von Bolissos auf Chios. Da soll der Smyrnäer Homeros gedichtet haben. Und endlich war auf der kümmerlichen Insel Ios ein Grab Homers. Anfechtbar sind diese Angaben für uns nicht. Das Grab kann uns ziemlich gleichgültig sein, selbst wenn Homer darin lag. Denn seine Poesie und das Epos überhaupt hat mit Ios nichts zu schaffen. Wohl aber mit Chios. Dort tritt Homer als Dichter auf, ebenso wie in Kolophon, auch in Phokaia und Erythrai[1]), also in dem nördlichsten Ionien, das vielfach auf äolischen Boden übergegriffen hat, wie gerade in Chios die Sprache lehrt. Wenn Chios keinen Epiker zu nennen hat als Homer und ihm doch seine Geburtsstadt Smyrna nicht streitig macht, so scheint mir nichts näher zu liegen, als daß der geborene Smyrnäer

[1]) Ihre eigenen Dichter sind Thestorides und Diodoros. Hinzu kommt noch, wie man verlangen mußte, Teos mit seinem Epiker Antimachos, über den ich nicht mehr zu sagen weiß, als ich gesagt habe, Hom. Unters. 345, Herm. 34, 614. Nach Samos kommt Homer, verdrängt aber den Kreophylos nicht, den erst eine Umbildung nach Ios zieht. Derselbe gilt in Ephesos als Horograph. Das ganze südliche Ionien macht auf Homer in keiner Weise Anspruch.

Homeros wirklich auf Chios gelebt und gedichtet hat. Da ist nicht zu verwundern, daß sein Name ionische Form erhielt, selbst wenn er in Smyrna noch äolisch Ὅμαρος gewesen war. Ebenso natürlich ist es, daß der auf Chios heimisch gewordene Dichter Chier genannt ward, wie es zuerst von Semonides geschieht. Und ich sehe auch gar nichts Unglaubliches darin, daß sich das Gedächtnis an diese Dinge so lange erhalten hat, bis die Lebensgeschichte zum ersten Male aufgezeichnet ward, die wir jetzt in späten Brechungen lesen, aber mit voller Sicherheit bis in das sechste Jahrhundert hinauf verfolgen. Für chiisch halte ich den Ursprung des Volksbuches; ich sollte meinen, wie die Chier im Gegensatze zu ihren Nachbarn behandelt werden, bewiese das hinlänglich. Dichtung ist alles, aber sie setzt als real ihren Helden voraus. Das ist der Smyrnäer Homer, der nach Bolissos kommt. Wenn wir so viel als geschichtlich gelten lassen, so fällt die Lebenszeit dieses Homer mit der Entstehungszeit der Ilias zusammen, die vorhin bestimmt ist, sagen wir um 750, hundert Jahre vor Archilochos. Wenn die beiden unabhängig geführten Untersuchungen nicht in die Irre gegangen sind, so ist es nicht nur erlaubt, es ist beinahe notwendig, den Homer, den die biographische Tradition zeigt, mit dem Iliasdichter zu identifizieren.

Der Iliasdichter gab etwas weder vor noch nach ihm annähernd Erreichtes, ein Gedicht in vielen Rhapsodien, ausreichend für eine lange Reihe von Vorträgen. Wenn die Rhapsoden diese Rhapsodien in Ionien und dann weiterhin vortrugen und dem Dichter des Ganzen das Seine ließen, so hatten sie das Recht, sich Homeriden zu nennen. Wie ihre Eindichtungen, *Σ*, *Υ*, *Θ Ι Κ*, nichts daran geändert haben, daß die Ilias Homers Ilias blieb, so tat es die Einfügung von Amazonis und Memnonis auch nicht, hinter der ja noch ein Stück seiner Ilias kam, der Tod des Achilleus. So wuchs vorn und hinten mancherlei zu: alles aber war als geformte Poesie jünger als seine Ilias; das sind wir berechtigt zu sagen. Über die Odyssee ist schwer zu urteilen, da sie in ganz anderer Weise überarbeitet auf uns gekommen ist. Ihr Kern kann nicht jünger als der Iliasdichter sein; wieviel davon erhalten ist, ist eine andere Frage. Für die Odyssee ist zuerst erfunden, daß Homer Telemachs Sohn war, später die Verbindung des Smyrnäers Homer mit Mentes, Mentor und Ithaka:

da war die Homervita schon ausgebildet; wir spüren die Zusätze als solche noch bei dem Herodot. Die ungemessen weite Geltung, die der Name homerisch im sechsten Jahrhundert gewinnt, ist durchaus begreiflich, wenn Homer die Ilias verfaßt hatte, die das Hauptstück der heroischen Epik geworden war und blieb. Sonst wüßte ich dafür keine befriedigende Erklärung.

Es liegt mir fern, einen Schein der Evidenz durch rhetorische Künste oder den Appell an Stimmungen und Wünsche erwecken zu wollen. Bei dem Stande nicht nur unserer Überlieferung, sondern der Überlieferung, die überhaupt aus dem achten Jahrhundert erhalten sein konnte, kann niemand mehr erzielen wollen als Wahrscheinlichkeit, und er muß zugeben, daß auch wahr sein kann, was er als möglich, wenn auch ihm minder wahrscheinlich anerkennen muß. Daß der Gedanke, in dem Volksbuche etwas reale Wahrheit zu finden, von sehr vielen mit überlegenem Achselzucken ohne weiteres abgelehnt werden wird, weiß ich im voraus; aber die Achseln zucken kann ich auch.

Eins ist unbedingt festzuhalten. Es hat einmal ein Dichter Homeros gelebt, dessen Werk auf die Menschen einen so gewaltigen Eindruck gemacht hat, daß sie ihm die Ilias, die Thebais, und dann überhaupt die Schätze ihrer epischen Gedichte zuschrieben. Etwas muß er gemacht haben, das die Menschen dazu vermochte. Ist vielleicht dieser Homeros es gewesen, der in ganz ferner, unbestimmbarer Zeit, sagen wir nur im neunten Jahrhundert, die Phorminx mit dem Stabe vertauschte, den epischen Vers und den epischen Stil schuf? Damit ist ja wirklich der entscheidende Schritt getan, der endlich zu dem „Epos“ führte. Paßt nicht auf diesen schöpferischen Geist einer fernen Vorzeit der äolische Name Homaros, die Herkunft aus der Gegend, in der sich Sprache wie Vers des Epos gebildet haben müssen, die Herleitung von einer Nymphe und dem Flußgotte? Jawohl, das paßt gut. Aber können wir sicher sein, daß der Übergang zur Rezitation den Zeitgenossen als eine große Tat erschien? Ist er überhaupt durch eine große dichterische Leistung erreicht, und ist nicht das Epos erst allmählich, nach vielen tastenden Versuchen erreicht? Mußte nicht erst das Epos, das Werk, das dauerte, als die entscheidende Großtat erscheinen? Wir können es nicht wissen; aber wir wissen, daß sich Gedichte aus jener ersten, vorepischen Periode, Gedichte jenes präsumptiven Homaros

nicht erhalten haben. Was die Ilias nachweislich für alles jüngere Epos, Hesiod an der Spitze, gewesen ist, das schieben wir dann auf das Konto eines unbekannten Dichters zurück, dessen Name und Ruhm, obwohl sich nichts von ihm erhielt, selbst den Dichter der Ilias völlig in den Schatten gedrängt hat. Möglich; das gebe ich zu; glaublich; das kann ich nicht finden.

Kallinos hat Homer den Dichter der Thebais genannt. Hat vielleicht ihr Dichter die Wirkung auf Gegenwart und Nachwelt ausgeübt, die ich dem Iliasdichter zuschreibe? Denn wenn nicht, wie die Tradition will, Homer beide Gedichte verfaßt hat, so hat einer von beiden Ruhm und Namen des andern verschlungen. Epische Gedichte vom Zuge der Sieben sind in der Ilias benutzt, vom Iliasdichter, aber auch schon von dem Dichter der *Διομήδους ἀριστεία*. Wie sie zu der Thebais standen, die Kallinos rühmte, ahnen wir nicht; von Aufbau und Form dieses Epos haben wir keine Vorstellung, denn es war schon zur Zeit des Aischylos von mutterländischen Dichtern noch ganz anders als die Odyssee überarbeitet und ist sehr rasch vergessen worden. Nur so viel können wir sagen, ein Gedicht, das so stark mit bedeutungsvoll erfundenen Heroenfiguren und Heroennamen wirtschaftete, gehörte einer fortgeschrittenen Kunstperiode an. Und wenn das Epos aus äolischer Liederpoesie entstanden ist, so kann sein Inhalt zuerst unmöglich die Sage vom Zuge der Sieben gewesen sein. Sie gehen die Kolophonier an, nicht die Äoler, die von Agamemnon und Achilleus erzählten, und vor Ilios, nicht vor Theben haben sich Helden aller Länder versammelt. Homer, der Dichter der Thebais, könnte erst ein kolophonischer Smyrnäer gewesen sein, schwerlich ein Sohn der Kretheis. Daher kann ich nicht glauben, daß der Dichter der Thebais seinen Namen allen anderen Epen mit der Ilias an der Spitze gegeben hätte, wenn ich auch die Möglichkeit wieder nicht ganz von der Hand weisen will. Das Zeugnis des Kallinos beweist, daß die Rhapsoden schon damals in Ephesos die Thebais als homerisch vortrugen; vielleicht hießen sie selbst schon Homeriden. Verfasserschaft ist in dieser Gegend der Dichtung ein vieldeutiger Begriff; Homer ist doch auch nur in bedingter Weise Verfasser der Ilias. Ist nicht wirklich sogar auch eine Möglichkeit, daß der Dichter der Ilias irgendwie an der Thebais beteiligt war?

Endlich erhebt noch Melesigenes seine Ansprüche, sicherlich

ein Ionier, denn in diesem Sprachgebiete sind ähnliche Namen verbreitet, sicherlich kein Smyrnäer, denn der Meles ist mit Gewalt hineingelegt, damit Melesigenes zugleich Homer, der Sohn des Meles sein könnte[1]. Damit ist hinlänglich gesagt, daß Melesigenes in eine Klasse mit Thestorides usw. gehört. Er wird ein Gedicht verfaßt haben, das Homers Ruhm ihm nahm, aber nimmermehr das Gedicht, auf dem der alles überschattende Ruhm Homers beruhte.

Mit der Erwägung von Möglichkeiten, mit Fragen schließe ich. Das geschieht nicht bloß deshalb, weil jede wissenschaftliche Untersuchung, sobald sie eine Antwort gefunden hat, mehr als eine neue Frage aufwirft, sondern weil sie hier auf ein Gebiet gelangt ist, auf dem nur diejenigen entschiedene Antworten zu geben imstande sind, die nicht ermessen, auf wie ungenügenden Prämissen hier jeder Schluß beruht. Machen wir uns daher lieber zuletzt noch einmal klar, daß an Homer, dem Menschen, so gar viel nicht liegt. Auf die Ilias kommt es an, auf ihren Dichter, auf die Dichter in ihr, soweit sie in ihren Versen etwas Individuelles gegeben haben. Name ist Schall und Rauch, und daß alle Spuren ihrer leiblichen Existenz verweht sind, tut ihren Versen keinen Abbruch. Auch in der Wissenschaft kommt es nur auf die Wahrheit an, die ermittelt wird: sie setzt sich einmal durch, sie bleibt. Aber wer sie ans Licht gezogen hat, der wird über kurz oder lang gleichgültig. In dem künstlerischen Schaffen und dem Ringen um die Wahrheit steckt eben etwas Höheres, das sich nur des Sterblichen bedient. Auch Homer hat nicht die Ilias gemacht, sondern die Muse hat sie ihm eingegeben, die Tochter des Zeus. Und daß die Muse der Wissenschaft Urania ist, hat uns Platon offenbart.

---

[1]) Nur weil Finsler auf sie Rücksicht genommen hat, erwähne ich die Vermutung, *Μελησιγένης* bedeutete den an den *Μελήσια* Geborenen. Weder ist ein solches Fest in der alten Zeit glaublich, noch ist die Deutung des Namens angesichts von *Μελησιάναξ, Μελήσιππος* usw. zulässig.

Beilagen.

1. Die Athena von Ilion.

Im Prologe der Troerinnen läßt Euripides den Poseidon der Athena den Vorwurf der Unbeständigkeit machen, weil sie ihn zur Zerstörung der Griechenflotte auffordert, obwohl sie selbst zum Falle von Ilion das meiste getan hat. Sie rechtfertigt sich damit, daß der Lokrer Aias die Kassandra von ihrem Tempelbilde fortgerissen hat. Euripides hat damit treffend einen Widerspruch hervorgehoben, der in den epischen Erzählungen steckt, wenn man sie alle in einen Zusammenhang rückt und als Geschichte betrachtet. Die Göttin, welche am entschiedensten die Partei der Achäer nimmt, kann nicht die Burggöttin der Troer sein. Wir werden das so fassen, daß der Dichter, der sie in der ersten Rolle einführte, ihr nicht zugleich die andere geben konnte. Es läßt sich auch so sagen, Homer konnte Athena nicht so einführen, wie er tut, wenn er wußte, daß der Burgtempel von Ilion ihr gehörte.

Nun steht es aber so, daß es ein einziges Stück der Ilias ist, in welchem der Tempel und der Kult der Athena vorkommt, das *Z*, das zugleich den des *Ζεὺς πολιεύς* erwähnt. Sonst weiß die Ilias nichts davon. Dicht neben dem *Z* steht das *E*, in welchem Apollon als Beschützer von Ilios der Athena als Beschützerin der Achäer gegenübersteht und dort seinen Tempel hat, und das *H*, in dem die beiden Götter in derselben Eigenschaft miteinander verhandeln; sie kommt vom Olymp, er von der Burg von Ilios. Auch bei Hektors Tode stehen sie sich so gegenüber. Der Gegensatz ist also in der Ilias selbst vorhanden; es fragt sich, wie der Dichter des *Z* zu seiner Darstellung gekommen ist.

Die Burggöttin von Ilion ist Athena; sie hat dort im sechsten Jahrhundert ein Götterbild gehabt, stehend, mit gezückter Lanze,

das uns die ältesten Münzen schon zeigen, die der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts angehören. Zu dieser Athena ist 480 Xerxes gezogen, obwohl damals der kleine Ort keine selbständige Gemeinde war. Herodot nennt ihn τὸ Πριάμου πέργαμον[1]). Die attischen Tributlisten kennen weder Ilion noch Rhoiteion Aianteion Achilleion; soweit diese Orte damals schon bestanden, sind sie Dörfer gewesen, die irgendeiner Stadt gehörten. Erst als das Reich zerfiel, erhob sich im Innern ein Dynast Zenis, der dem Reiche die wenigen Städte im Innern entriß und gegen die hafenlosen Orte der Westküste vorging. Er oder doch seine Witwe hielt auch in Ilion eine Garnison, hat also auch Befestigungen angelegt[2]). Damals ist es wohl von seinem Vororte losgekommen, oder auch etwas später, als die ephemere Macht des Zenis zerfiel. Um die Mitte des vierten Jahrhunderts bildet es eine selbständige kleine, nun natürlich schon ganz hellenisierte Gemeinde[3]). Dann erschien Alexander, und der Kultus Homers kam der Stadt immer mehr zugute, zumal seit die Römer sich als Nachkommen der Troer fühlten. Daß einzelne Gelehrte, aufmerksam geworden auf Schwierigkeiten in der Ilias, an der Identifikation von Ilios und Ilion zweifelten, hat die allgemeine Meinung nicht erschüttert. Noch Julian hat die homerischen Altertümer in Ilion andächtig besucht.

Auch ohne die Ausgrabungen hätte man demnach nicht bezweifeln dürfen, daß eine niemals abgebrochene Tradition den wenig veränderten Ortsnamen bewahrt hatte, wie ja auch

---

[1]) Herodot 7, 42, 43. Es liegt kein Grund vor, den Bericht anzuzweifeln, denn der Perserhof hatte längst so viele Griechen um sich, daß der Ruf Homers ihm nicht fremd sein konnte. Der Großkönig zog als Rächer des Asiaten Priamos zu Felde. Wichtig ist, daß Herodot Ilion gar nicht nennt, wohl aber den Nordabhang des Ida als τὴν Ἰλιάδα γῆν bezeichnet, um Homers willen, wie wir von der Troas reden.

[2]) Xenophon Hell. 3, 1, 16. Damals könnten die schwachen Befestigungen angelegt sein, von denen Dörpfeld Troia und Ilion 201 Kunde gibt.

[3]) Der einzige, aber hinreichende Beleg ist der Beschluß für Menelaos, Dittenberger Syll.[2], 188. Die Kämpfe um den Ort, von denen wir sonst wissen, würden seine politische Selbständigkeit nicht beweisen. Auch den Münzen könnte man nicht ansehen, ob sie vor Alexander fielen. Jetzt aber müssen wir sagen, daß Demetrios (Strabon 593) zu weit geht, wenn er Ilion bis Alexander eine κώμη gewesen sein läßt.

die Flußnamen Simoeis und Skamandros[1]) fortbestanden, der letztere bis auf diesen Tag. Durch die Ausgrabungen ist festgestellt, daß die Blüte der Stadt in das ganze zweite Jahrtausend fällt; dann aber haben gerade während der Zeit des blühenden Epos nur kümmerliche Hütten auf den Trümmern gestanden, in denen thrakische Einwanderer wohnten. Eine hellenische Kolonie ist niemals entstanden. Wohl aber haben sich allmählich griechische Händler, ionische und äolische, eingefunden, die z. B. Tonwaren importierten, und so ist die Hellenisierung langsam durchgedrungen, wie es überall in Asien gegangen ist. Demetrios von Skepsis, der Ilios und Ilion unterscheiden will[2]), hat mit seiner Angabe recht behalten, *ὕστατα δ' ἐνταῦϑα* (in Ilion) *συμμεῖναι τὴν πόλιν κατὰ Κροῖσον μάλιστα* (Strabon 593)[3]). Damals ist der Tempel erbaut und das Bild der Athena errichtet, ohne an Homer anzuknüpfen, denn es zeigte die Göttin stehend, während Homer ein Sitzbild[4]) schildert.

Nun scheint sich aber für das *Z* der Ilias ein peinliches Dilemma zu stellen. Wenn das Gedicht den Athenatempel voraussetzt, so muß es jünger sein als dieser: dann ist die Ilias erst aus der Zeit des Kroisos. Oder aber, wenn sie beträchtlich älter ist, muß der Tempel trotz dem Befunde der Überlieferung älter sein, wie denn die Menschen rasch bei der Hand sind, ihn in die heroische Zeit zu rücken.

---

[1]) Daß der Skamandros in der Ilias oft Xanthos heißt, möchte ich nicht auf den lykischen „gelben" Fluß beziehen. Der unbequeme barbarische Eigenname wird von einigen Dichtern mit einem bequemen griechischen vertauscht sein, und die uns erhaltenen Gedichte haben sich dann erlaubt, beide nebeneinander zu verwenden.

[2]) Es ist sehr bedauerlich, daß in der *Ἰλιέων κώμη*, an deren Stelle er das homerische Ilios ansetzt, keine Nachforschungen angestellt sind; auch eine genaue topographische Aufnahme der ganzen Gegend wäre wünschenswert. Übrigens verlangen auch die gewaltigen Ruinen von Alexandreia Troas dringend eine Untersuchung.

[3]) Überlieferung ist fest, Sinn unzweideutig. Leider muß ich das erst betonen; aber wer eine Adnotatio critica benutzen kann, wird nicht zweifeln. Dafür, daß der Skepsier über vorzügliche geschichtliche Angaben aus der Lyderzeit gebot, ist der von Kroisos verfolgte Dynast Glaukias 601 ein Beleg. Die Beziehung des Vorgebirges *Γύγας* auf den Lyderkönig, 590, 591, ist freilich falsche Kombination.

[4]) Das hat man sich gemäß den Terrakotten des geometrischen Stiles vorzustellen.

In der Ilias ist es nur das *Z*, das ihn einführt, aber in der epischen Tradition spielt die Athena von Ilios auch sonst eine Rolle. Es ist also notwendig, auch diese Geschichten zu betrachten. Da ist vor allem der Raub des Palladion, an dem das Schicksal von Ilios hängt. Glücklicherweise kann ich mich kurz fassen, denn diese Sage ist in der Dissertation von F. Chavannes (*de raptu Palladii*, Berlin 1896) so aufgearbeitet, wie sich gehört. Ihr Ursprung liegt in Argos, wo man ein besonders heiliges Palladion besaß, das Diomedes oder auch Agamemnon aus Ilios heimgebracht haben sollte. In Konkurrenz zu Argos haben dann viele Städte, zuerst Athen, auch für ihre Palladia troischen Ursprung behauptet und Geschichten zur Beglaubigung ersonnen. Allein die Erzählungen in den epischen Posthomerika sind nur von Argos beeinflußt, also erst entstanden, als das Mutterland die epische Dichtung Ioniens aufgenommen hatte. In dem Epos, das den Verfassernamen Arktinos erhalten hatte, stand sogar zu lesen, daß die Troer ihr echtes Palladion wohl verwahrt hatten, so daß nur eine Kopie von Diomedes geraubt war[1]). Das ist also erst erfunden, damit das Palladion, das jetzt in Ilion stand, echt sein konnte. Mindestens diese Partie des dem Arktinos beigelegten Epos war also erst in der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts verfaßt. Die Sage vom Palladionraube ist älter, unbestimmt wieviel. Man besaß in Argos auch das Bild des Zeus ἑρκεῖος, an dessen Altar Priamos erschlagen war[2]). Wenn man in Argos ein Götterbild hatte, von dem man glaubte, daß an ihm das Heil der eigenen Stadt hinge, seinen Ursprung auf Ilios zurückführte und erzählte, daß sein Verlust den Sturz der Stadt des Priamos herbeigeführt hatte, so mußte man nicht nur voraussetzen, daß dort wie in den meisten Burgen des Peloponnes Athena Burggöttin gewesen wäre, man mußte es wissen. Aber man wußte es nicht daher, daß in dem kümmerlichen Orte Ilion ein Athenaheiligtum war, dessen Palladion man ja gar nicht anerkennen durfte, sondern man wußte es aus Homer, eben aus dem *Z*.

---

[1]) Dionysios Halik. Archäol. 1, 69 aus Alexander Polyhistor.

[2]) Pausanias II 24, 3, Agias (der Verfasser der Nosten, dann von prosaischen Argolika) und Derkylos (der das alte Buch überarbeitete), Schol. Eur. Tr. 10. Der Altar ward dem Alexander in Ilion gezeigt, Arrian 1, 11.

Die andere Geschichte geht die Persis selbst an. Der Athena weihen die Achäer das hölzerne Pferd. Das beweist zunächst nichts für ihren Kult in Ilios. Aber die Troer ziehen es in die Stadt zu ihrer Göttin, und auch in der Laokoonsage spielt der Tempel vielleicht schon von alters eine Rolle. Nur sind gerade diese Züge jung; noch im ϑ 492 (einer Partie, die nicht zu der späteren Bearbeitung gehört, die im ϑ vorwiegt) hilft Athena das Pferd verfertigen, aber es wird auf die Burg gezogen; von Athena ist dabei keine Rede: sie kann nicht auf der Burg wohnen. Aber die kleine Ilias wird doch den Darstellungen der Tragiker zugrunde liegen, also auch den Tempel gekannt haben. Wichtiger ist, daß die Telemachie den Zorn der Athena gegen Aias und das ganze Heer kennt (γ 135, δ 502), denn das setzt voraus, daß er sich ungestraft an ihrem Tempel, wohl auch ihrem Bilde, vergriffen hat. Demnach gehört die Vorstellung eines Athenaheiligtumes auf der Burg von Ilion zu den Voraussetzungen der Persis schon in den Gedichten, auf welche sich die Telemachie bezieht; sie wird ja auch nicht älter als die kleine Ilias sein.

Mit dem Frevel des Aias hängt die Sendung lokrischer Mädchen zusammen, die der Athena als *νεωκόροι* zur Sühne dienen sollten. Über diese Stiftung ist in den letzten Jahren sehr viel geschrieben[1]; es würde ein Buch, wollte ich mich mit diesen höchst seltsamen Aufstellungen auseinandersetzen. An dem, was ich vor zehn Jahren geschrieben hatte, habe ich sachlich nichts Wesentliches zu ändern, aber ich sehe, daß die Zeugnisse vorgeführt werden müssen, die für meinen Zweck etwas lehren, daß ich aber von allem absehen darf, was es nicht tut. Dazu gehört die Erneuerung des Brauches, die im dritten Jahrhundert statt-

---

[1] Nach Brückner in Dörpfelds Werk Troia und Ilion, der es zuerst fertig gebracht hat, die Sendung in die Zeit von Troias Fall zu versetzen, von Vürtheim, *de Aiacis origine*, Leiden 1907 u. a. Zuletzt von Corssen, Sokrates 1913, 188, Bickel, *diatribe in Senecae fragmenta* 166. Hauser, Österr. Jahresh. XV 168, dazu Margarete Bieber, Berl. Winckelmannsprogramm 1914, 4. Die Deutung einer auf unteritalischen Vasen häufigen Szene, die zwei Mädchen auf einem Altare bedroht von Verfolgern zeigt, auf die lokrischen Jungfrauen ist insofern nicht unmöglich, als die späteste Epik vielleicht diese Geschichte erwähnt hat. Aber da auf einem Bilde ein König erscheint, müßte in dem zerstörten Ilios ein Nachfolger des Priamos geherrscht haben. Das ist ein Unding. Es spricht auch sonst nichts dafür.

gefunden hat, also auch die zuerst von Wilhelm, Österr. Jahreshefte 1911, herausgegebene Inschrift; geschehen ist das unter der Herrschaft des Gonatas, denn wenn Aelian *π. προνοίας* Fr. 47 einen König Antigonos nennt, so ist das Gonatas, unter dessen Herrschaft die Lokrer standen, nicht sein Großvater in Asien, der auch über Ilion nur wenige Jahre geboten hat.

Aineias der Taktiker bezeugt, daß es bis auf seine Zeit den Lokrern noch immer gelungen wäre, die Mädchen nach Ilion zu bringen, trotz allen Anstrengungen, es zu verhindern[1]). Wie viele, wie alt sie waren, seit wann der Brauch galt, sagt er nicht.

Plutarch, *de sera num. vind.* 12 *οὐ πολὺς χρόνος ἀφ' οὗ οἱ Λοκροὶ πέμποντες εἰς Τροίαν πέπαυνται τὰς παρθένους*

αἳ καὶ ἀναμπέχονοι γυμνοῖς ποσὶν ἠύτε δοῦλαι
ἠοῖαι σαίρεσκον Ἀθηναίης περὶ βωμόν
νόσφιν κρήδεμνοιο, καὶ εἰ βαρὺ γῆρας ἱκάνοι.

Das *οὐ πολὺς χρόνος* übernimmt Plutarch selbstverständlich aus seiner Vorlage, die Verse auch. Es ist ein naiver Gedanke, den Gebrauch bis in die Kaiserzeit zu erstrecken. Daß die Vorlage Poseidonios war, ist nach der ganzen Haltung der Schrift sehr wahrscheinlich. Wertvoll sind nur die Verse, denen man ihre Ursprungszeit nicht ansehen kann.

Hiermit ist nun gleich zu verbinden, was die Epitome der apollodorischen Bibliothek gebracht hat, 6, 20 in der Erzählung der Nosten. *Λοκροὶ δὲ μόλις τὴν ἑαυτῶν καταλαβόντες ἐπεὶ μετὰ*

---

[1]) 31, 24 *οἱ γοῦν περὶ Ἴλιον . . . ἄνθρωποι καὶ ἐκ τοσούτου χρόνου καὶ οὕτω διατεταμένοι* (*ταγμ.* korr. Hertlein) *οὐ* (*οὕτω* cod.) *δύνανται φυλάξαι μὴ εἰσελθεῖν αὐτοῖς τὰς Λοκρίδας. καίτοι τοσούτων* (*-τον* cod.) [*αὐτοῖς*] *ἐστὶν ἡ σπουδὴ καὶ ἡ φυλακή, ἀλλ' ὀλίγοι προσέχοντες τῶι λαθεῖν λανθάνουσιν ἀν' ἔτεα πολλὰ εἰσάγοντες σώματα.* Einiges habe ich gleich verbessert: *οὕτω* in *οὔπω* zu ändern, wird durch das Präsens widerlegt. Das Glossem *αὐτοῖς* stammt wie die Korruptel *οὕτω* aus dem kurz Vorhergehenden. Der Ionismus *ἔτεα* ist auffällig, aber an den Worten ist nichts auszusetzen, „über viele Jahre hin“. *σώματα* ist erst recht gut. Es ist doch schwerer, Menschen einzuschmuggeln als Waren oder Briefe. *σώματα* in dem Sinn ist von den Steinen her sehr bekannt; vielleicht ist aber mit Köchly-Rüstow *τὰ* zuzufügen. Zu ergänzen ist nur die Lücke am Anfang. Da ist *ἄνθρωποι* ja gar nicht zu glauben, ist also . . . *ανοι* als überliefert anzusehen, woraus sich *Ἀσιανοί* ergibt. Für Aineias oder seine Vorlage leben in der Gegend keine Hellenen, und Hellenen traute er schwerlich zu, die Landung verhindern zu wollen.

τρίτον ἔτος τὴν Λοκρίδα κατέσχε φθορά, δέχονται χρησμὸν ἐξιλάσασθαι τὴν ἐν Ἰλίωι Ἀθηνᾶν καὶ δύο παρθένους πέμπειν ἱκέτιδας ἐπ' ἔτη χίλια. καὶ λαγχάνουσι πρῶται Περίβοια καὶ Κλεοπάτρα. αὗται δὲ εἰς Τροίαν ἀφικόμεναι διωκόμεναι παρὰ τῶν ἐγχωρίων εἰς τὸ ἱερὸν κατέρχονται. καὶ τῆι μὲν θεᾶι οὐ προσήρχοντο, τὸ δὲ ἱερὸν ἔσαιρόν τε καὶ ἔρραινον, ἐκτὸς δὲ τοῦ νεὼ οὐκ ἐξήιεσαν, κεκαρμέναι δὲ ἦσαν καὶ μονοχίτωνες καὶ ἀνυπόδετοι, τῶν δὲ πρώτων ἀποθανουσῶν ἄλλας ἔπεμπον. εἰσήιεσαν δὲ εἰς τὴν πόλιν νύκτωρ, ἵνα μὴ φανεῖσαι τοῦ τεμένους ἔξω φονευθῶσι. μετέπειτα δὲ βρέφη μετὰ τροφῶν ἔπεμπον. χιλίων δὲ ἐτῶν παρελθόντων μετὰ τὸν Φωκικὸν πόλεμον ἱκέτιδας ἐπαύσαντο πέμποντες.

Dieses Exzerpt hat Tzetzes zu Lykophron 1141 versetzt mit einigem aus Lykophron und seinen Scholien abgeschrieben. Ich denke, das brauche ich nicht zu wiederholen. Er setzt hinzu *ὥς φησι Τίμαιος ὁ Σικελός· μέμνηται δὲ τῆς ἱστορίας ὁ Κυρηναῖος Καλλίμαχος.* Diese beiden Zitate entnimmt er den Scholien.

1155 *Τίμαιος ἱστορεῖ ὅτι αἱ παραγενόμεναι παρθένοι ἐδούλευον ἐν τῶι ἱερῶι τῆς Ἀθηνᾶς β' οὖσαι. εἰ δέ τις ἀποθάνοι, ἑτέραν παραγίνεσθαι ἀντ' αὐτῆς, ἐκείνην δὲ οὐ θάπτεσθαι παρὰ τῶν Τρώων, ἀλλὰ καίεσθαι ἀγρίοις ξύλοις καὶ τὰ ὀστᾶ αὐτῆς ῥίπτεσθαι εἰς θάλασσαν.*

Daß Tzetzes von hier den Timaios hinübergenommen hat, gesteht er selbst, denn er ändert den Anfang in *ἐρρέθη ὅτι* und kürzt dann.

1141 *λοιμοῦ κατασχόντος τὴν Λοκρίδα διὰ τὴν εἰς Κασσάνδραν ἀθεμιτομιξίαν Αἴαντος ἔχρησεν ὁ θεὸς παρθένους ἐνιαυσιαίας εἰς Τροίαν τῆι Ἀθηνᾶι ἀποστέλλειν ἐπὶ χίλια ἔτη. πεμπόμεναι δὲ αὗται ἐφονεύοντο ὑπὸ τῶν Τρώων. προυπαντῶντες γὰρ οἱ Τρῶες ἐλιθοβόλουν αὐτάς. εἰ δέ τινες ἐκφύγοιεν ἀνελθοῦσαι λάθραι εἰς τὸ τῆς Ἀθηνᾶς ἱερόν, τὸ λοιπὸν αὗται ἱέρειαι ἐγένοντο. τὰς δὲ ἀναιρεθείσας ἔκαιον ἀκάρποις καὶ ἀγρίοις ξύλοις. τὰ δὲ ὀστᾶ αὐτῶν ἀπὸ Τράρωνος ὄρους τῆς Τροίας εἰς θάλασσαν ἔρριπτον, καὶ πάλιν οἱ Λοκροὶ ἀπέστελλον ἑτέρας. ταύτης δὲ τῆς ἱστορίας μέμνηται Καλλίμαχος.*

Wer da behauptet, Tzetzes hätte den Timaios in der Bibliothek gefunden, kennt sie beide nicht. Ein Zitat eines hellenistischen Historikers ist in ihr ganz undenkbar; man müßte denn eine Interpolation annehmen. Und welches Recht hat man, das erste Zitat bei Tzetzes anders zu beurteilen als das zweite? Dabei

läßt er ja mit Verweisung auf das frühere den Namen des Timaios bei dem Scholion fort, wo er stand. Tzetzes fällt also überhaupt fort, da wir seine Vorlagen besitzen. Darüber ist nicht zu disputieren.

Gern wüßte man, was Kallimachos gesagt hat. Sein Name mit Angabe des ersten Buches der Aitia steht neben dem *δ* der Odyssee unter einer *ἱστορία* zu *N* 66, so daß man das Homerische abziehen kann. Dann bleibt die Schändung Kassandras durch den Lokrer Aias, bei der das Palladion die Augen gen Himmel wendet, die Bestattung der Leiche des Aias durch Thetis bei Delos. *Ἀθηνᾶ δὲ οὐδ' οὕτως τῆς ὀργῆς ἐπαύσατο, ἀλλὰ καὶ τοὺς Λοκροὺς ἠνάγκασεν ἐπὶ χίλια ἔτη εἰς Ἴλιον ἐκ κλήρου παρθένους πέμπειν.* Diesen Satz wird man am ehesten auf Kallimachos beziehen. Die Bestattung des Aias *ἐν Μυκόνωι* durch Thetis steht in der apollodorischen Epitome 6, 6, zu der auch das übrige paßt. Auch Lykophron 365, 399 ff.[1]) erzählt so; ein Felsen *Τρέμων*, der wackelnde, soll das Grab sein[2]).

Endlich der Bericht des Lykophron, den ich lieber kürzend und erleichternd übersetze, 1141—73 „ich, Kassandra werde vielen Frauen, die ihre Töchter verlieren, Trauer bringen, wegen der Schändung durch Aias. Sie werden ihre Kinder zur Losung bringen, die unvermählt bleiben müssen. Lokris (wofür in der Weise des Dichters viele Ortsnamen genannt werden) wird daher auf tausend Jahre der Athena Sühne zahlen, indem es nach der Entscheidung des Loses die Mädchen ehelos altern läßt, und wenn sie sterben, wird das Meer ihr Grab in der Fremde fortspülen. Das Feuer wird den Leib der auf dem Traronhügel Gestorbenen[3]) auf unfruchtbarem Holze verbrennen und die Asche

---

[1]) Beiläufig 397 sollte *νέκυν δελφῖνος ἀκτὶς Σειρίου καθαυανεῖ* nicht zerstört sein: Archilochos 61 *Σείριος καταυανεῖ.* Es ist die Sonne. *δελφίς* heißt der tote Aias, der im Meere treibt, wie so oft Tiernamen im Orakelstile eintreten.

[2]) Euphorion in den Genfer Scholien *Φ* 319 wird trotz dem Urteil von Scheidweiler (Fr. 25) mit einem „Grabe unter den Klippen von Mykonos" eben dies Grab meinen, nicht ein Gigantengrab. Er pflegt ja Kallimachos und Lykophron zu wiederholen.

[3]) *ἐφθιτωμένης*; das Wort ist singulär, aber der allgemeine Sinn ist erfordert. Der Hügel heißt nach den thrakischen Einwanderern, den Treren, die sonst ionischen Vokalismus haben.

ins Meer treiben lassen. Und andere, ebensoviel wie die Toten[1]), werden nach Rhoiteion[2]) kommen auf geheimen Wegen, bis sie als Schutzflehende zu Athena gelangen. Da werden sie mit dem Scheuern des Bodens der Göttin dienen, wenn sie dem Hasse der Leute von Ilion entgangen sind. Denn die werden ihnen alle mit allen Waffen auflauern, und ihre Tötung wird vom Staate als eine löbliche Tat anerkannt werden".

Schwierig ist hierin eine Stelle, weil sie verdorben ist.

αἷς ἀκτέριστος ἐν ξένηι ξέναις τάφος
ψάμμωι κλύδωνος λυπρὸς ἐκκλυστήσεται·
ὅταν δ' ἀκάρποις γυῖα συμφλέξας φυτοῖς
῞Ηφαιστος εἰς θάλασσαν ἐκβράσηι σποδόν
τῆς ἐκ λόφων Τράρωνος ἐφθιτωμένης.
ἄλλαι δὲ . . . ἵξονται.

Dies muß als überliefert gelten, Weglassung des *δέ* 57, *συμφλέξηι* 58 und *ἐκβράσσει* 59 als byzantinische Konjekturen. Der Gedanke an ein *δέ* anaphoricum 1160 ist, vom Stile, der es verbietet, abgesehen, durch den Wechsel des Numerus in 59, 60 ausgeschlossen. Ebensowenig duldet der Stil *φυτοῖς* und *ὅταν* zu vertauschen. Entweder fehlt also ein Nachsatz hinter 59; wenn man nur wüßte, was darin gestanden haben könnte; oder der Sitz der Verderbnis ist in *ὅταν*. Wie willkommen wäre z. B. *βαιάν*. Aber ich kann die Korruptel nicht heilen. Am Ende schadet das nicht allzuviel. Nun beachte man aber, daß es erst heißt, die Tote wird begraben, wenn auch kümmerlich, und das Meer verschüttet oder spült das Grab weg; dann aber, daß sie verbrannt und die Asche ins Meer geworfen wird. Beides ist Kränkung der Grabesruhe; es mochte beides in der Zukunft liegen; seltsam bleibt beides nebeneinander doch. Nun sehe man das ausgeschriebene Scholion 1155: es gibt an, was in 57, 58 steht, weiter nichts Besonderes; die Zweizahl steht auch in der Bibliothek. Also haben wir kein Recht, mehr als den einen Zug auf Timaios zurückzuführen, der sowieso ein Zusatz scheint und für den er allein angeführt wird. Das gilt nicht nur für die Scholien,

[1]) *θανουμένων* sagt Kassandra, für die es in der Zukunft ist. Lykophron narrt den Leser gern durch solche Futura.

[2]) Rhoiteion wählt er, weil er eine entlegene Sage dabei vorbringen kann; er hätte jeden anderen Küstenort ebensogut nennen können.

sondern auch für Lykophron, der ja gewiß mehr bei Timaios gelesen hat, aber ihn nur für einen besonderen Zug heranzog, wie ich glaube, weil er sonst dasselbe fand wie in seiner Hauptquelle. Der Traron aber kommt für die Geschichte überhaupt nicht in Betracht: geographische Namen, sozusagen Synonyma, fügt Lykophron immer ein. Es ist eine Bezeichnung für den Hügel von Ilion oder einen bei Ilion wie der Ἄτης λόφος 29.

Nun wollen wir zusammenziehen. Das ist ja alles eine Tradition. Das Verhalten der Lokrerinnen im Tempel wird in den anonymen Versen genau so geschildert wie in der Bibliothek und bei Lykophron. Tausend Jahre sind es immer; Ursache ist die Schändung Kassandras auch immer. Von dem Scholion 1141 muß natürlich abgezogen werden, was Lykophron selbst hat. Es hat als etwas Besonderes, daß die Mädchen einjährig sein sollen; aber das ist in der Bibliothek als späterer Gebrauch auch verzeichnet. Auf einen Orakelspruch führt das Scholion die Sendung zurück, auch in Übereinstimmung mit der Bibliothek, und vereinbar ist das mit allen Berichten. Erteilt ist das Orakel nach der Bibliothek drei Jahre nach der Heimkehr der Lokrer. Nur sie verzeichnet das Aufhören nach dem Phokischen Kriege. Dazu kommt Scholion 1159, das berichtet, die Feier wäre einmal eingestellt, dann aber wegen Mißwachses wieder aufgenommen. Das ist richtig, wie aus Aelian und der Inschrift von Physkos folgt, geht uns aber hier nichts an. Gewarnt muß nur werden, daß nicht der erste Teil des Scholions Glauben finde, nach dem der Anstoß zu der Abstellung des Gebrauches der Tod einer Jungfrau am Traron gewesen sein soll: das ist aus Lykophron 1159 falsch erschlossen.

Was ist nun der Bericht, der allem zugrunde liegt? Kann das zweifelhaft sein? Wenn's ein Schulbuch gab, das die Vulgata der Sage, den ἐπικὸς κύκλος, erzählte, so ist es eben das. Ein Freund des Wahnschaffenen könnte sagen, alle schöpfen aus dem famosen Handbuch, das ja Lykophron bereits benutzt haben soll. Wer den Gedanken seiner lächerlichen Form entkleidet, kann sagen, daß schon um 300 v. Chr. prosaische kurze Darstellungen der Heroengeschichte bestanden haben, was unzweifelhaft ist, und daß diese Umarbeitungen der epischen Tradition sehr wohl von den Dichtern und späteren Mythographen benutzt sein können. Wer sagt, das war eben die anerkannte Geschichte, sagt nichts anderes.

Und wer einem Kallimachos und Lykophron zutraut, daß sie die alten Gedichte selbst gelesen haben, sagt auch nicht viel anderes. Solche kleinen Abweichungen, wie, daß die Mädchen einmal geschoren, ein andermal ohne Kopftuch gehen, stören die Einheitlichkeit nicht, zwingen nicht, unter den Möglichkeiten zu wählen. Die Frage nach der Herkunft der Verse bei Plutarch findet keine sichere Antwort. Ohne irgendwelchen wirklichen Anhalt werden sie immer wieder den Euphorion zugeschrieben, bloß weil ein Orakel und tausend Jahre darin vorkommen und Euphorion Chiliaden gedichtet hat, in denen nach tausend Jahren erfüllte Orakel vorgekommen sein sollen, was hier gar nicht zutrifft. Wenn Plutarch aus sich die Verse einlegte, können sie nicht von Euphorion sein, denn dieser gehört nicht zu den Dichtern, die Plutarch aus eigenem zitiert. Poseidonios konnte das aber, denn er tut es Fr. 89 Scheidw. Aber die Übereinstimmung mit der Bibliothek ist so nahe, daß die Ansicht von Herwerden mindestens ebenso berechtigt ist, die Verse stammten aus dem Epos, Arktinos, sagt Herwerden. Daß dieser jung genug war, haben wir schon gesehen. Wenn Poseidonios dann die Verse schwerlich aus erster Hand hatte, so ist dafür z. B. Chrysippos ein Kenner auch entlegener alter Dichtung, und ihm hat Poseidonios manches Material entlehnt. Aber bleibe das unentschieden, wenn ich auch denselben Schluß wie Herwerden gezogen hatte. Der Bibliothek liegt eine Bearbeitung der epischen Geschichte zugrunde, welche bereits das Aufhören des Gebrauches, aber noch nicht seine Erneuerung berichtete[1]), also etwa aus der Zeit des Lykophron stammte, der in gleichem Falle ist. Das eine Lykophronscholion und Aelian wissen mehr. Übrigens sind so viele Farben aufgetragen, nicht erst durch Lykophron, daß eine breite, doch wohl noch epische, Darstellung durchschimmert.

Dies also ist die Tradition: Aias hat Kassandra geschändet; er selbst ist umgekommen; der Groll der Göttin sucht sofort die Lokrer heim; Apollon gebietet zum Ersatze für die geschändete priesterliche Jungfrau tausend Jahre lang zwei Lokrerinnen als

[1]) Eigentümlich ist, daß eine Änderung in der Art angegeben wird, nach der Kinder gesandt wurden; von einjährigen Kindern redet das Lykophronscholion. Bei Demetrios werden wir finden, daß die Sendung alljährlich erfolgt sein soll. Diese Wandlungen sind schlecht einzureihen oder zu beseitigen.

Hierodulen nach Ilion zu senden; die Asiaten wollen sie nicht zulassen, dulden sie nur, wenn und solange sie im Heiligtum sind und versagen ihnen auch ein ehrliches Begräbnis. Nach 345 hören die Lokrer auf, weil die tausend Jahre um sind. Daß sie so rechneten, ist begreiflich. So hat ja bekanntlich auch Duris gerechnet. Um die Mitte des vierten Jahrhunderts erwähnt Aineias den Brauch noch als bestehend.

Gewiß ist das merkwürdig. Daß wir wirklich wissen, wie es im vierten Jahrhundert zuging und was man damals erzählte, kann man versichern. Unbedingt ist der Glaube an die Schändung Kassandras Voraussetzung schon für die Stiftung gewesen. Sie mußte Athenapriesterin gewesen sein, da für ihren Tempeldienst Ersatz geliefert wird. Von beidem weiß weder die Ilias noch die Odyssee; diese läßt zwar ebenso wie die Athla der Ilias erkennen, daß Athena den Aias haßte, und das wird auf sein Verhalten gegen ihren Tempel zurückzuführen sein, also auch gegen Kassandra, falls diese ihre *νεωκόρος* war; aber von da bis zur Schändung ist ein weiter Weg. Die Tragiker stellen die Sache auch anders dar. Von Schändung keine Rede: *εἷλκε βίαι* steht bei Euripides Tr. 70. Das Verbrechen ist also, daß er die Schutzflehende von dem Götterbilde riß. Auch was Polygnotos auf seiner Persis darstellte, Reinigungseid des Aias, bei dem Kassandra mit dem Palladion im Arme gegenwärtig ist (Pausan. X 26, 3), stimmt zu der Persis im Auszuge bei Proklos, schließt also die Schändung aus. Sie und was sie zur Folge hat ist also eine jüngere Erfindung gegenüber der noch im fünften Jahrhundert herrschenden Tradition. Allein damit ist keineswegs gesagt, daß diese Nebenüberlieferung nicht schon bestand. Furtwängler, der die Überlieferung der Mythen sehr wohl kannte, hat aus der Nacktheit Kassandras auf der Vivenziovase und ähnlichen Darstellungen abgenommen, daß sie mit Gewalt entblößt war, und das auf die Schändung bezogen. Ich kann mich seinem Schlusse nicht widersetzen. Daß die Tragiker sich von der häßlichen Geschichte fernhalten, ist begreiflich. Über den *Αἴας Λοκρός* des Sophokles wissen wir nichts.

Der Glaube an den Frevel des Aias mußte von den Lokrern zugestanden sein, damit sie die schwere Buße auf sich nahmen. Es ist aber denkbar, daß sie ihn erst zugestanden, als der Gott ihnen zur Befreiung von Unheil (*φθορά, λοιμός*) gebot, die

Mädchen zu senden. Denn das Orakel gehört zur Überlieferung. Geschehen ist das zwar nicht nach der Zeit, welche auf der athenischen Bühne die ältere epische Tradition noch allein bewahrte, aber doch als diese Tradition schon weiter ausgeschmückt war.

Die Leute von Ilion haben sich gegen die fremden Tempeldienerinnen gewehrt. Das taten sie bis zuletzt, als es den Lokrern lästig ward, so daß sie die tausend Jahre für voll erklärten. Was war der Grund des Widerstandes? Die Sühne gereichte doch der Göttin zur Ehre. Schwerlich würden sie sich gesträubt haben, wenn sie schon völlig hellenisiert waren; so ward ja im dritten Jahrhundert eine Vereinbarung getroffen. Aber wenn sie noch Asiaten waren, ist ihr Mißtrauen begreiflich. Und noch im sechsten Jahrhundert, ja im fünften, war Ilion keine Hellenenstadt. Als Mytilenäer in Achilleion und an anderen Küstenplätzen, Athener in Sigeion Fuß gefaßt hatten, durften die Bewohner des Binnenlandes wohl kopfscheu werden, wenn ihnen zugemutet ward, den Dienst ihrer Göttin Fremden zu überlassen. Der Gott von Delphi dürfte sich die Sache ganz anders vorgestellt haben, als sie verlief; man wird in Delphi gedacht haben, die Asiaten der Troas würden sich dem Gebote Apollons willig zeigen; huldigten ihm doch die Phryger und Lyder.

Wenn nach 345 die tausend Jahre um sein sollten, werden die Lokrer gesagt oder auch geglaubt haben, die Sühne gleich nach Troias Fall auf sich genommen zu haben. So steht es auch in der Bibliothek. Denn bis tausend Jahre nach dem Fall von Ilion verstrichen sind, hat der Gott sicher nicht gesagt. Es ist sogar denkbar, daß diese Datierung des Anfangs erst aufkam, als man ein Ende machen wollte. Nichts hier Wichtiges lehrt uns Polybios XII 5, dem seine Freunde in dem italischen Lokroi erzählt haben, bei der Gründung ihrer Stadt wären einige Frauen mitgekommen, die zu denen gehörten, aus welchen gemäß dem Götterspruch die Jungfrauen nach Ilion ausgelost werden sollten. Das geschah aus den hundert Häusern, *γένη*, in welche der lokrische Stamm zerfiel. Also die Häuser hatten je ein Mädchen zu präsentieren, damit im Falle, daß eine Stelle in Ilion zu besetzen war, die hundert für die Losung vorhanden wären. Von diesen Vorgemerkten sind einige in die Kolonie gegangen, haben geheiratet und sind Ahnfrauen der vornehmsten Geschlechter

dort geworden. Das erfährt man gern, weil es in die alte Verfassung des Stammes einen Einblick gewährt. Die Sendung als Institution wird auch nach der Vorstellung dieser Lokrer bis in die Zeit gleich nach dem troischen Kriege zurückreichen. Daß zur Zeit des Polybios die Entsendung der Jungfrauen nach Ilios für uralt galt, also auch zur Zeit der (im übrigen unbekannten) Koloniegründung bestehend, ist begreiflich, und dann dachte man sich vornehme Frauen der Vergangenheit als Anwärterinnen auf die Ehre. Weiter hilft das nicht. Polybios erzählt davon in seiner Polemik gegen Timaios; wir können aber nicht raten, was der behauptet hatte. Im Lykophronscholion ist er nur Gewährsmann für den einen Zug, den auch Lykophron ihm entnommen hat. Kein Zweifel, daß er mehr erzählt hat, schwerlich anderes als die Vulgattradition; sein besonderer Zug ist ja auch nur eine im Grunde bedeutungslose Variante. Es würde also an der Hauptsache nicht viel ändern, wenn die verbreitete verkehrte Ansicht zuträfe, daß wir mehr auf ihn zurückführen könnten.

Nun die Hauptsache. Der delphische Gott kann das Gebot nur gegeben haben, als seine Macht über die Menschen auf der Höhe war, und als der Glaube von Delphi aus verbreitet ward, daß gegenwärtiges Unheil eine Folge alter Sünde wäre, die zu sühnen er die Mittel wüßte. Er kann vom Frevel des Aias erst geredet haben, als dieser durch das Epos und im Anschluß an dieses allgemein anerkannt war. Ein Stamm wird nicht leicht die schwere Verschuldung seines Helden zugeben. Natürlich mußte der Gott auch wissen, daß Ilion bestand und einen Athenatempel hatte. Er hat auf der anderen Seite das Orakel so früh gegeben, daß die Lokrer bald behaupten konnten, es stammte aus der Zeit der Troika. Und die Asiaten waren damals noch so feindselig, daß sie die Mädchen am liebsten totschlugen[1]). Auf welche Zeit paßt das? Ich kann nur sagen, auf das sechste Jahrhundert, nicht später, aber auch schwerlich früher.

Nun wollen wir hören, was Demetrios der Skepsier sagt, bei Strabon 600. Er bekämpft die Behauptung der Leute von Ilion, die sagten, daß ihre Stadt nie ganz zugrunde gegangen wäre.

---

[1]) Daß es Priesterstellen gibt, um die auf Leben und Tod gefochten wird, wie bei der Diana Nemorensis, weiß ich. Aber so etwas kann ich mit dieser Geschichte nicht verbinden.

Er will auf seine verkehrte Theorie hinaus, daß Ilios nicht auf der Stelle von Ilion gelegen hätte; aber die Theorie tut hier weiter nichts zur Sache. In Ilion führt man zum Beweise die Sendung der lokrischen Jungfrauen an; sie wäre gleich nach der Eroberung aufgekommen. Dagegen wendet er ein, daß Kassandras Schändung mit Homer unvereinbar wäre. Da hat er ganz recht; wir wissen es ja auch und nennen das einen jüngern Zug der Sage. Dann fügt er hinzu *τὰς δὲ Λοκρίδας πεμφθῆναι Περσῶν ἤδη κρατούντων συνέβη*. Belege fehlen. Aber wir haben nicht den Demetrios, sondern den Strabon, und wenn der die Angabe so nackt hinstellt, so liegt darin nicht, daß Demetrios das auch tat, sondern daß Strabon jedes weitere Wort für überflüssig hielt. Er gibt es als Tatsache, und er ist ein verständiger Mann. Aber woher konnte Demetrios die Zeit wissen? Schlankweg sagt man, seine Angabe sei wertlose Erfindung. Das ist die rechte moderne Manier. Daß Homer die lautere reale Wahrheit sagt, glauben sie, und alle möglichen Gründungslegenden und Daten aus der Urzeit soll man als Tradition anerkennen, aber wenn ein Forscher der hellenistischen Zeit etwas über das sechste Jahrhundert angibt, sagen sie, es steht nicht im Herodot, also hat er sich's aus den Fingern gesogen. Hat es keine Chronik z. B. von Mytilene und Lampsakos gegeben? Hat es nicht viele Chroniken gegeben, von denen wir gar nichts wissen? War die Sendung der Lokrerinnen nicht merkwürdig genug, so daß auch Fremde sich für sie interessierten? Konnte sich nicht ein Faktum der Zeit des Kyros so lange im Gedächtnis erhalten, bis viele Literaten aufkamen, die es aufzeichnen konnten? Die Institution hatte wohl noch bis in die Jugend des Demetrios gedauert[1]), der dicht bei Ilion zu Hause war: konnte nicht selbst der Tempel Dokumente enthalten? Hier steht das Zeugnis des Demetrios. Die bare Negation wirft es nicht um; sie ist einfach frivol. Demetrios gibt genau dieselbe Zeit an, auf die uns die Prüfung der Nachrichten aus allgemein geschichtlichen Gründen führt. Das genügt.

Soll ich noch mit der Meinung streiten, daß die Sendung wirklich gleich nach dem troischen Kriege aufgekommen ist? Der Köhlerglaube hat es bequem: natürlich stand der Tempel der Athena;

---

[1]) Wenn er von jährlicher Sendung redet, so kann er Gebräuche der allerletzten Zeit im Auge haben.

Homer hat ihn ja erwähnt, also gab es ihn, und er blieb immer stehen. Daß die Achäer sich durch die Zerstörung aller Tempel versündigt haben, oder auch, daß die Götter selbst Ilios verlassen hatten, das sind alles Erfindungen der Dichter. Nein, ich will nicht streiten. Ebensogut könnte ich Signor Ceci davon überzeugen wollen, daß Romulus nicht gelebt hat. Nur verlange ich, daß man die Konsequenz zieht, daß Aias die Kassandra wirklich geschändet hat. Sonst hat ja die Sühne keinen Sinn. Und das hat Homer leider nicht erfahren; traurig, aber wahr. Und eine weitere Konsequenz. Das delphische Orakel herrschte schon zur Zeit der Troika. Das hat Homer leider auch nicht erfahren; er weiß noch nichts von Orakeln, und von Sühnegebräuchen auch nicht. Konsequenzen der Art könnte ich noch viele ziehen. Aber es ekelt mich. Es ist eine Schande, daß dieser Hohn auf alle historische Forschung sich vorwagen darf.

In dem Kulte der ilischen Athena hat der Brauch gegolten, daß die Kühe in besonderer Weise für die Opferung aufgehängt wurden. Das hat H. v. Fritze aus den Münzen treffend gezeigt und Abbildungen auf Inselsteinen ebenso gedeutet. Nicht sicher, aber möglich ist, wie Brückner vermutet hat, daß es nach *Υ* 404 im Dienste des helikonischen Poseidon ebenso gehalten ward, und sehr wahrscheinlich schildert Platon im Kritias 119e ein solches Opfer. Damit ist aber nichts weiter gesagt, als daß es ein alter Brauch war, gerade bei den Ioniern, vielleicht von den Asiaten übernommen. Was wunders, wenn er in einem halbhellenischen Orte im sechsten Jahrhundert und dann weiter gegolten hat? Aus der Zeit der Inselsteine braucht doch nicht zu stammen was für den hellenischen Poseidonkult gegolten hat.

Das *Ζ*, die Persis und die Nosten setzen die Athena als Burggöttin von Ilios voraus, und doch hat es in Ilion ihr Heiligtum schwerlich vor der Zeit des Kroisos gegeben. Wie sollen wir das deuten? Die Gedichte, wenigstens das *Ζ*, aber doch auch die Telemachie und erst recht die ihr vorausliegende Persis sind doch älter. Gewiß; aber wenn zwischen Gedicht und ilischem Athenakult ein direkter Zusammenhang sein soll, warum denn nicht so, daß die Ilias vorangeht? Als das Dorf sich seinen Tempel bauen wollte, weihte es ihn der Göttin, die nach Homer dort geherrscht hatte. Nichts begreiflicher als das. Es hat sich in Ilios später auch der Altar angefunden, an dem Priamos er-

schlagen war und Spuren vom Hause des Hektor[1]) und der Feigenbaum usw. Ja, sie haben sogar die Ambosse gezeigt, die Zeus der Hera nach dem *O* einmal an die Beine gehängt hat[2]). So etwas findet sich, wenn die Neugierigen danach fragen und gläubig genug sind.

Diese Neugierigen kranken an dem Philistertum des Rationalismus. Für die Poeten war gerade dadurch die Bahn frei gemacht, daß sie von Ilion und den Schätzen des Priamos sagen konnten, wie Theokrit es tut, *ἠέρι παι κέκρυπται ὅθεν πάλιν οὐκέτι νόστος*. Gerade weil Ilion zerstört und unzugänglich in der Ferne liegt, hat der Dichter des *Z* volle Freiheit, den Palast der Priamiden und die Heiligtümer der Burg so zu beschreiben, wie ihm paßt. In seiner Vorstellung und in der der Griechen seiner Zeit und auch weiterhin gehört auf eine Burg ein *πολιεύς* und eine *πολιάς*. Danach verfährt er. Die Konsequenzen, die Euripides zieht, hat er sich nicht klar gemacht. Ebenso ist es dem Dichter der Persis gegangen; der oder doch einer der Dichter, die von der Zerstörung handelten, hat auch einen Aphroditetempel eingeführt[3]). Wer den Anfang gemacht hat, können wir nicht sagen, werden auch gern zugeben, daß diese Erfindungen nicht in die älteste Zeit des Epos gehören, aber in epische Zeit gehören sie, und die Dichtung ist es, durch die später erst die Tempel und die Bilder, schließlich auch die Klötze von den Beinen Heras materiell erzeugt wurden. Es ist die Seele, die sich den Körper schafft.

---

[1]) Oben S. 306.

[2]) Schol. BT zu *O* 21 hat die Verse erhalten, die in einzelnen Exemplaren folgten. Die Götter waren verzweifelt

πρίν γ' ὅτε δή σ' ἀπέλυσα πεδῶν, μύδρους δ' ἐνὶ Τροίηι
κάββαλον, ὄφρα πέλοιτο καὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι.

δείκνυνται γὰρ ὑπὸ τῶν περιηγητῶν οἱ μύδροι.

[3]) Es ist allerdings vielleicht erst nach Stesichoros, daß Helene von Menelaos vor dem Aphroditetempel ergriffen wird: so sieht man es auf der Tabula Iliaca. Bei Ibykos (wenn es nicht dasselbe Gedicht war) floh Helene in den Tempel (Schol. Eur. Andr. 630). Waren es verschiedene Gedichte, so wird ein Epos zugrunde liegen. Natürlich ist es für die Stellung der Dichter zur Realität ganz gleichgültig, ob Epiker oder Lyriker oder Tragiker.

2. Zwei alte Volksbücher.

a) Der Wettkampf zwischen Homer und Hesiod.

In dem Codex Laurentianus 56, 1 steht mit anderen Unika ein kleiner Traktat unter dem Titel *περὶ Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου καὶ τοῦ γένους καὶ ἀγῶνος αὐτῶν*. Eustathius hat diese Schrift gesehen, Tzetzes längere Stücke in seine Vita Hesiods aufgenommen; das hilft aber nichts für den Text, zumal er z. B. den Namen des von Hesiod verführten Mädchens aus seinen anderen Vorlagen einsetzt. Wo die Geschichte im Altertum berührt wird, hat man kein Recht, die Benutzung unserer Kompilation anzunehmen[1]). Die Überschrift ist kein wirklicher Titel, entspricht aber dem Inhalt. Wenn wir kurz „der Agon" sagen, so darf das nicht dazu verführen, den Hauptteil für das Ganze zu halten. Das ist eine Kompilation, die ich analysieren muß. Die Sprache ist das künstliche literarische Griechisch der Kaiserzeit, älter als 300; der Verfasser wird nicht viele Dezennien nach Hadrian gelebt haben, den er erwähnt.

„Alle Leute wünschen, daß man Homer und Hesiod ihre Mitbürger nennte[2]). Das ist bei Hesiod nicht möglich, weil er Askra selbst genannt hat. Aber von Homer behaupten ziemlich alle Städte und ihre Zuwanderer[3]), er wäre bei ihnen gewesen.

---

[1]) Das gilt von Philostratos Heroik. 318. Ihn schreibt Apostolius XIV 11 aus und fabriziert ein Sprichwort.

[2]) *πολίτας . . . εὔχονται λέγεσθαι.* Das ist der Wunsch der Leute, das suchen sie, wo es irgend geht, zu ihrem Ruhme zu erreichen. Töricht wird dafür *γενέσθαι* eingesetzt.

[3]) *πόλεις καὶ ἔποικοι αὐτῶν.* Die Konjektur *ἄποικοι* ist formell verwerflich; es würde *ἀποικίαι* heißen, und inhaltlich leer: soll ich Smyrna und Chios nicht als *πόλεις* rechnen? Kyme und Thessalien erheben auf Homer Anspruch, weil Landsleute von ihnen in den asiatischen Städten, die von verschiedenen Orten her Bewohner erhielten, den Homer oder seine Mutter

Die Smyrnäer sagen, er wäre der Sohn ihres Flußgottes Meles und der Nymphe Kretheis, hätte Melesigenes geheißen und, als er erblindet war, den Beinamen Ὅμηρος erhalten; so sagten sie für blind. Die Chier bringen Belege dafür, daß er ihr Bürger war; es gäbe auch bei ihnen Nachkommen von ihm, die sich Homeriden nennten. Die Kolophonier zeigen sogar den Platz, wo er als Schulmeister sein erstes Gedicht Margites gemacht hätte."

Diese drei Ansprüche schließen sich nicht aus. Ein geborener Smyrnäer kann in Kolophon Schulmeister werden und in Chios das Bürgerrecht erlangen und eine Familie gründen. Wenn man über das Leben Homers nur Genaueres wußte, konnten sich die Ansprüche dieser Orte nebeneinander behaupten.

„Über seine Eltern ist auch große Meinungsverschiedenheit." Folgt ein Zitatennest, das ähnlich in mehreren Viten, d. h. den Einleitungen der Scholien, steht. In ihm kehrt der Vater Meles, der Name Melesigenes und die Deutung des Beinamens Homer wieder. Das ist also ursprünglich selbständig gewesen, an das erste Stück einer Vita angeflickt, nicht notwendig erst von dem Kompilator. Daran schließt sich die Offenbarung des delphischen Gottes, der dem Hadrian durch ein Orakel die Abstammung Homers von Telemachos verkündet hat[1]); damit ist nach Ansicht des Schriftstellers die Wahrheit an den Tag gekommen. Wenn er mehr als ein Kompilator gewesen wäre, hätte er auf Grund dieser Sicherheit ganz anders disponiert; die Abstammung von Telemachos stand auch schon in dem Zitatennest. Er war aber ein Kompilator, der einige Zeit nach Hadrian lebte, und benutzte außer einer Homervita (oder auch in ihr) eine Zusammenstellung der Meinungen, wie er sie da fand, wo wir sie auch lesen.

„Einige halten Homer für älter als Hesiod, einige für einen jüngeren Verwandten von diesem;" folgt eine Genealogie, die wir auch sonst in Viten finden und nach der Homer ein Neffe

---

erzeugt haben. So schließt denn auch das Epigramm auf Peisistratos mit dem athenischen Anspruch auf Homer, εἴπερ Ἀθηναῖοι Σμύρναν ἐπῳκίσαμεν, gibt also die Ansprüche Smyrnas daneben zu.

[1]) Die Mutter ist Nestors Tochter Epikaste, die in der Odyssee Polykaste heißt, und so steht auch kurz vorher in unserem Buche. Weshalb der Gott an dem Namen geändert hat, ist vermessen zu fragen; ich denke, weil er es den Menschen zeigen wollte, daß sie das Wahre doch nicht ganz genau herausbrächten.

des Hesiod wird. „Nach einigen fiel ihre Blüte in dieselbe Zeit, ὥστε καὶ ἀγωνίσασθαι ὁμόσε ἐν Αὔλιδι τῆς Βοιωτίας.“ Die Worte können nicht richtig überliefert sein; der Wettkampf hat ja in Chalkis stattgefunden. Aber die haarsträubende Textkritik, die flugs schreibt ἐν Χαλκίδι τῆς Εὐβοίας braucht man nicht erst zu stigmatisieren. Gleich darauf steht ἐκ τύχης συμβαλόντες ἀλλήλοις ἦλθον εἰς τὴν Χαλκίδα; sie hatten sich also vor der Überfahrt irgendwo getroffen. Daß Hesiod von Aulis hinübergefahren ist, sagt er selbst, Erga 651. Das hat also da gestanden, und eine passende Ergänzung hat Busse mit ὁμόσε ⟨γενομένους⟩ gegeben; ὁμόσε ist wider den guten Gebrauch für ὁμοῦ gesetzt, wie die Späten auch ἐκεῖσε gern gebrauchen.

„Nachdem Homer den Margites gedichtet hatte, ward er ein wandernder Rhapsode, kam nach Delphi, der Gott warnte ihn vor Ios, der Heimat seiner Mutter, und vor einem Kinderrätsel. Darum hielt er sich in jener Gegend auf (in Griechenland), und als Ganyktor, der König von Euboia, seinem Vater Amphidamas eine Leichenfeier veranstaltete und die Dichter zum Wettkampfe lud, traf er mit Hesiodos zufällig zusammen, und sie fuhren nach Chalkis.“ Das setzt an die Lebensbeschreibung an, die zuletzt die Abfassung des Margites als seines ersten Versuches erwähnt hatte. Alles, was Homer auf seinen Rhapsodenzügen erlebt hat, wird übergangen: er mußte nur in die Nähe von Chalkis gebracht werden, und dazu bot sich der Besuch in Delphi, der also auch in der Vita vorgekommen ist; wie lange Homer sein Handwerk vorher getrieben hat, bleibt im Dunkeln.

Nun folgt der Agon, in sich geschlossen. Das Ende ist, daß Hesiodos den Siegespreis, einen Dreifuß, auf dem Helikon weiht.

In offenem Widerspruche dazu folgt unmittelbar: „Als der Agon zu Ende war, fuhr Hesiodos nach Delphi hinüber (διέπλευσεν), um dem Gott die ἀπαρχή seines Siegespreises zu weihen.“ Dabei erhält er ein Orakel, das auf seinen Tod deutet, der dann ausführlich mit gelehrten Zitaten (Alkidamas, Eratosthenes) erzählt wird. Es liegt auf der Hand, daß dies Stück wieder wo anders her ist, aus der Vita Hesiods natürlich; noch bei Proklos hat in ihr die Geschichte verkürzt gestanden[1]).

---

[1]) Sie erscheint daher gesondert von dem Exzerpt aus dem Agon bei Tzetzes; dieser fügt von sich eine Datierung des Stesichoros hinzu, die

„Homer zieht nach seiner Niederlage herum und rezitiert seine Gedichte, erst die Thebais, dann die Epigonen, deren Echtheit aber zweifelhaft ist[1]). Als die Söhne des Königs Midas diese Gedichte hören, lassen sie sich von ihm das Grabepigramm für ihren Vater machen. Dafür bekommt er eine silberne Schale, die er in Delphi weiht. Danach macht er die Odyssee; die Ilias hat er schon früher gemacht.“ Daß Midas in Phrygien Gedichte zu hören bekommt, die Homer in Hellas macht, befremdet; dort aber müssen wir ihn nach dem Orakel denken. Oder ist er wieder nach Asien gegangen und zurück nach Hellas, um die Schale zu weihen? Das verhält sich vielmehr so, daß der Kompilator die Reise brauchte, um Homer zu Hesiod zu bringen, also überging, was Homer vorher gemacht hatte, obwohl er ihn als Rhapsoden herumziehen und im Agon Verse aus der Ilias und der Odyssee zitieren ließ. Bestimmend wird für ihn das Altersverhältnis gewesen sein; wenn Hesiodos nach dem Stemma Onkel Homers war, so durfte dieser bei ihrem Wettstreite noch kein alter Mann sein. Um nun später wenigstens die Hauptstationen des homerischen Lebensweges vorzuführen, hat er den Aufenthalt in Delphi verdoppelt, der für seine Rechnung hinter das Midasepigramm (in Wahrheit sehr viel später noch) gehörte.

Schließlich fährt Homer zu Kreophylos nach Ios, der da also wohnt, und erst als er das Lauserätsel raten soll, fällt ihm die Warnung des Orakels wieder ein; bald darauf stirbt er infolge eines Unfalls. Das ist schlecht erfunden; ursprünglich kann Ios in dem Orakel nicht genannt gewesen sein, die Warnung des Apollon also nur dem Rätsel gegolten haben. Aber das mochte in der Fassung der Vita schon verdorben sein, die der Kompilator benutzte. Derselbe Schluß der Vita ist von Proklos in das Leben Homers aufgenommen, das in seiner Chrestomathie

---

er dann wieder selbst korrigiert. Zu der Vita des Proklos gehört noch das Pindarepigramm, da es aus dem vorher zitierten Buche des Aristoteles stammt, wie Zenobius angibt. Darüber weiter unten.

[1]) So wie das hier steht, kann die Athetese auf die Epigonen oder auf beide Gedichte gehen. Letzteres mag näher liegen: dann war in der Vorlage der Unterschied gemacht, denn die Epigonen werden bei dem wirklichen Herodot 4, 32 angezweifelt, und der sogenannte Herodot ignoriert sie und bezeichnet eben deshalb die Thebais als *Ἀμφιαράου ἐξελασία εἰς Θήβας*. Vgl. Aischylos Interpret. 104. Danach hat auch die Vita bei Suidas nur diesen Titel.

stand. Es ist dort als Zusatz gekennzeichnet, denn es wird eingeführt *περὶ τῆς τελευτῆς αὐτοῦ λόγος τις φέρεται τοιοῦτος,* und dahinter steht *ἀλλὰ ταῦτα μὲν πολλῆς ἔχεται ζητήσεως.* Die im übrigen stimmende Erzählung liefert eine wichtige Ergänzung: Homer dichtet noch zuletzt die *Οἰχαλίας ἅλωσις* und schenkt sie dem Kreophylos.

Wir haben die Kompilation analysiert. Auszüge aus den *γένη* der beiden Dichter, wie sie vor den Schulausgaben ihrer Werke standen, umgeben den Agon. Das dem Hadrian erteilte Orakel (denn wir haben keinen Grund zu bezweifeln, daß er darum angefragt und diese Antwort erhalten hat) war für den Kompilator das Neue, das er brachte, der Edelstein seines Buches. Für uns ist es der Agon. Ein Blatt des dritten Jahrhunderts v. Chr. aus dem Fayum enthält ein Stück aus ihm, in dem die Prosa so viel und wenig stimmt, wie man erwarten konnte, die Verse durchaus. Das Buch gehört also noch der klassischen Zeit an, und E. Meyer (Herm. 27, 378) hat schlagend bewiesen, daß Aristophanes es im Frieden 1282 benutzte. Demnach war es im Athen des fünften Jahrhunderts in den Händen der Kinder, wo es hingehört[1]). Nach einem Zitate bei Stobäus (III S. 1080 Hense = Fl. 120, 3 Mein.) haben zwei Verse, die Homer in diesem Gedichte spricht, im Museion des Alkidamas gestanden. Dieselbe Schrift wird für einen Zug aus dem Berichte über den Tod Hesiods angeführt, also einem Stück anderer Herkunft, zugleich mit Eratosthenes. Der Name *Μουσεῖον* läßt sich nicht sicher deuten. Auf diesem Fundamente ist die Hypothese errichtet, der Agon wäre von Alkidamas erfunden, die Erzählung von dem Tode auch.

---

[1]) Nur weil es so spaßhaft ist, merke ich an, daß die moderne Pädagogik es für unmöglich erklärt hat, daß ein solches Buch Kindern in die Hände gegeben wäre, denn es finden sich mehrere „unpassende" Stellen. In der Tat, die Griechen waren von dem maxima debetur pueris reverentia in natürlichen Dingen sehr weit entfernt. Man sehe sich ihre Puppen an. Das tue man aber auch, eh man ihnen unsere naturwidrige Zimperlichkeit imputiert. Übrigens glaube ich nicht, daß das Obszöne von dem Dichter gemeint war, das die Konjektur hineinbringt. *οὔ τἄρ σοί γε πατὴρ ἐμίγη καὶ πότνια μήτηρ* ist überliefert. Man schreibt *ἦ τ' ἄρα*, damit *σοί* Dativ wird. Ich glaube, wir müssen *ἐμίγην* schreiben, eine Form, die dem Verfasser sehr wohl zuzutrauen ist. Dann sagt Hesiod „Deine Eltern haben nicht beieinander geschlafen" und Homer macht Sinn daraus, indem er zufügt „nachdem sie damals mich erzeugt hatten".

Bei einiger Besonnenheit kann man nicht mehr schließen, als daß Alkidamas von Hesiods Tod erzählt und dabei auch aus dem Gedichte vom Agon eine Stelle entnommen hat. Jene Hypothese ist genau so windig wie die Kritik, die den paar verstümmelten Prosazeilen auf dem Papyrusblatte ansehen wollte, daß ihr Verfasser den Hiatus vermieden hätte. Es verlohnt sich nicht, mehr Worte an solche Hirngespinste zu verschwenden.

Der Agon ist ein rechtes Volksbuch, gemischt aus Versen und Prosa. Die prosaischen Verbindungsstücke wandelten sich; die Verse scheinen wohlerhalten, nur hat sich ein fremdes Stück, eine Art Dublette, eingedrängt; auch das ist in einem solchen Buche nicht verwunderlich.

Zuerst stellt Hesiod zwei Fragen, was ist das Beste, was ist das Schönste (Erfreulichste) für den Menschen. Homer antwortet das zweitemal mit Versen aus seiner Odyssee[1]); da wird auch die erste Antwort aus einem Epos stammen. Es sind die berühmten Verse, die im Theognisbuche und bei Sophokles benutzt sind[2]), die Bakchylides in einem Gedichte von der Höllenfahrt des Herakles gelesen hat[3]), die auch Alkidamas zitiert; Theopomp (Aelian V. H. 3, 18) und Aristoteles im Eudemos haben sie als Antwort des gefangenen Silen an Midas gekannt[4]). Es kann also auch ein alter Spruch gewesen sein, den schon jener Epiker

---

1) Die Prosa fügt hinzu, man rezitiert noch heute die Verse wie ein Gebet bei den gemeinsamen Opfern vor den *σπονδαί* des Mahles. Dies *ἔτι καὶ νῦν* geht natürlich nicht die Zeit der Kompilation, sondern die des Volksbuches an, aber der Papyrus hat das Faktum noch ohne *ἔτι καὶ νῦν*.

2) Bei Theognis 425, wo zwei üble Pentameter zwischengeschoben sind (damit der Spruch als Skolion diente), steht *πάντων μὲν μὴ φῦναι ἐπιχθονίοισιν ἄριστον*, und so haben Sophokles O. K. 1225 und Aristoteles Fr. 47 R. gelesen: wie will man schelten oder für schlechter erklären, was diesen Männern genügt hat. Im Agon steht *ἀρχήν* für *πάντων*, und daß so Alkidamas hat, spricht für seine Abhängigkeit von dem Gedichte; ich halte das für jünger.

3) Er führt nur den ersten Vers an, aber als Trostwort an einen früh verstorbenen Helden paßt erst der zweite Vers. Den ergänzte sich damals der Hörer selbst, aber es ist klar, daß er in der epischen Vorlage des Bakchylides stand. Was das für ein Heraklesgedicht war (oder war es ein Meleagergedicht?) läßt sich nicht bestimmen.

4) Fraglich ist, ob die tiefsinnige Antwort von vornherein zu dem Fange des Silen gehörte, der nach der Häufigkeit seiner Darstellung auf den Vasen schon zu Solons Lebzeiten sehr bekannt war, Walters, Journ. of Hell. Stud. 31, 10. Wenn auf Ptolemaios Chennos (Phot. 153[a]) Verlaß

ganz wie Sophokles aufgriff. Schon diese ersten Antworten Homers begleitet das Volk mit Beifall. Hesiod ärgert sich und stellt nun Vexierfragen; es ist ein besonderes Spiel *ἐξ ὑποβολῆς*, bei dem Homer die Aufgabe hat, einen scheinbaren Widersinn durch die Fortsetzung einzurenken. Homer beweist glänzende Schlagfertigkeit[1]), zuletzt so, daß er gar nur einen halben Vers dazwischen wirft[2]), ähnlich wie in den Fröschen Aischylos sein *ληκύθιον ἀπώλεσεν* anhängt, ehe Euripides noch den ersten Vers zu Ende gesagt hat. Diese *ὑποβολή* ist überhaupt vergleichbar.

Darauf sagt Hesiod „*τοῦτό τι δή μοι μοῦνον ἐειρομένωι κατάλεξον*, wieviel Achäer zogen vor Ilion?“ Homer antwortet mit einem *πρόβλημα λογιστικόν*. Nun, wer das tut, der antwortet nicht bloß, sondern *προβάλλει*. Nun müßte Hesiod die Aufgabe ausrechnen oder, wenn er es nicht kann oder will, Homer die Lösung geben. Aber das geschieht nur von dem Erzähler in der Prosa. Wir wissen, daß in der hesiodischen Melampodie[3]) sich die

---

wäre, müßte Bakchylides die Geschichte auch erwähnt haben. Gewiß ist das möglich; aber das Exzerpt ist zu kurz und der Mensch ein zu arger Schwindler. Vergeblich, den Mohren weiß brennen zu wollen.

[1]) Ein weniges ist noch zu bessern.

καὶ Φρύγες οἳ πάντων ἀνδρῶν ἐπὶ νηυσὶν ἄριστοι
— ἀνδράσι ληιστῆρσιν ἐπ' ἀκτῆς δόρπον ἑλέσθαι.

Die feigen Landratten (*Φρὺξ ἀνὴρ πληγεὶς ἀμείνων*) passen nur zu Sklaven; sie sollen den ionischen Piraten ihr Frühstück — *ἑλέσθαι*? Was heißt das? — bereiten sollen sie es, *δόρπα πενέσθαι*: so steht es Ω 444.

Die Verse des nächsten Distichons stehen in der Handschrift vertauscht; Nietzsche hat sie richtig gestellt.

χερσὶ βαλων ἰοῖσιν ὄλλων κατὰ φῦλα Γιγάντων
— Ἡρακλέης ἀπέλυσεν ἀπ' ὤμων κάμπυλα τόξα.

In dem ersten Verse ist *ἰούς*, wie Nietzsche gesehen hat, nötig; das Adjektiv läßt sich nicht ganz sicher herstellen, da *ὄλλων* aus dem *ωμων* unter ihm stammen kann. *ὠμῶν* oder *οὔλων* zu setzen, ist gleich schlecht, beides wider den Sprachgebrauch. Mit Verwendung der Endung von *ἰοῖσιν* gewinnt man ein passendes *ἀνόμων*. Wichtig ist, daß *βαλων* in dem ersten Verse als Aorist verstanden werden muß, für den zweiten als Futurum. Also für den Dichter und seine Zeit machten Akut und Zirkumflex in der Aussprache keinen Unterschied. Es wird die zirkumflexierte Silbe eben im Satze den Tiefton gerade so gut erfahren haben wie die akuierte.

[2]) *ΗΣ. τοῖσιν δ' Ἀτρείδης μεγάλ' εὔχετο πᾶσιν ὀλέσθαι*
ΟΜ. μηδέποτ' ἐν πόντωι. ΗΣ. καὶ φωνήσας ἔπος ηὔδα usw.
richtig verteilt von A. Busse, Rh. M. 64, 115.

[3]) Hesiod Fr. 160, Lykophron 980 mit Scholion.

Seher Aufgaben stellten „mit wieviel Ferkeln geht die Sau trächtig, wieviel Feigen sind auf dem Baume". Da handelt es sich um Prophetenkunst, und die Zahlen sind einfach. Hier ist es eine schwere Multiplikationsaufgabe, die von Homer *B* 123—28 angeregt ist. Aber die Lösung verlangt man unbedingt. Außerdem wird die Frage von Hesiod als einzige bezeichnet: wie paßt das, zumal an dieser Stelle des Wettkampfes? Und es geht weiter. Hesiod hebt heimtückisch (*φθονῶν*) von neuem an, mit vielen Komplimenten und erneuter persönlicher Anrede, Homer erwidert in gleichem Stile und sagt sogar, was sonst immer nur in Prosa steht, „bitte, frage, was du willst". Worauf eine Reihe moralischer Fragen ohne viel Weisheit oder Witz erörtert werden[1]).

Es scheint mir an sich klar, daß diese ganze Partie hier nicht hergehört; sie ist ein Stück für sich mit eigenem Anfang, sozusagen eine Dublette. Das alte, sehr viel bessere Gedicht ließ den Kampf, wie sich schickt, drei Gänge haben, die drei *παλαίσματα* (Aischyl. Eum. 589), erst die Fragen, *τί φέρτατον, τί κάλλιστον*; Beifall für Homer; dann das Spiel der *ὑποβολαί*; da verlangt das Publikum die Krönung Homers; aber der Richter läßt noch jeden der beiden Konkurrenten seine schönsten Verse vortragen und entscheidet dann für Hesiod, nicht nach dem künstlerischen Werte, sondern weil die Mahnung zur friedlichen Arbeit den Vorzug verdiente. Den Dreifuß, den er als Preis erhielt, weiht Hesiod den Musen auf dem Helikon. Das ist der Abschluß.

---

[1]) Ähnlich der ersten Frage nach dem Besten wird hier gefragt, was zugleich das Beste und Schlimmste für den Menschen sei. Antwort *μέτρον εἶναι αὐτὸν ἑαυτῶι.* Das ist etwas anderes als der Homo-mensura-Satz, denn es ist moralisch gemeint, aber doch insofern verwandt, als es die Lösung von aller Autorität, allem *νόμος* ist. Sich so ganz auf sich stellen, ist zugleich das höchste Glück, *ἰσόθεος τυραννίς*, und es bekommt doch am schlechtesten. Komplementär dazu heißt es nachher, daß man von den Göttern erbitten soll *εὔνουν εἶναι ἑοῖ αὐτῶι* (*ἑαυτῶι* Cod.) *χρόνον ἐς τὸν ἅπαντα.* Der ganz auf sich gestellte Mensch soll immerwährend sich selbst wohlgesinnt sein. *ἱλάσκειν τὸν δαίμονα* wird man später sagen, als man den Dämon von dem animalischen Menschen unterscheidet; *ἕπεσθαι τῶι λόγωι* ist auch dasselbe unter anderer Beleuchtung. Diese Versreihe ist nicht älter als zweite Hälfte fünften Jahrhunderts. Ähnliche Fragen beantworten die sieben Weisen noch bei Plutarch, auch am letzten Ende aus einem Volksbuche.

Bei den Leichenspielen für Amphidamas hatte Hesiodos wirklich einen Dreifuß gewonnen und den helikonischen Musen geweiht. So erzählt er selbst, Erga 654ff. Das ist der Grundstein der Fabel, die hier um die Personen, Ganyktor den Sohn und Panedes den Bruder des Amphidamas, vermehrt ist. Über sie läßt sich nichts sagen. Begreiflich, daß die Landsleute des Dichters ihm zu Ehren Homer als den Überwundenen nannten; sie konnten das erst tun, als Konkurrenzen der Rhapsoden aufkamen, aber das wird sehr früh geschehen sein. Die *Καρνεονῖκαι* der Kitharoden reichten hoch in das siebente Jahrhundert. Der Dreifuß mit dem Epigramm, in dem Hesiod seinen Sieg über den *θεῖος Ὅμηρος* selbst angibt, könnte also recht alt sein, ist aber höchstens aus dem fünften Jahrhundert[1]. Unser Gedicht hat den Erfolg des Wettkampfes nicht angetastet, aber das Urteil in seiner Ungerechtigkeit, auch in seinem Widerspruche zu der Vox populi gekennzeichnet. Auf unserem Gedichte wird das Apophthegma eines Spartiaten beruhen, der Homer einen Dichter für Spartiaten, Hesiod einen für Heloten nennt[2]. So wird der Sieg für Hesiod im Grunde zu einer Demütigung. Das kann nicht das Ursprüngliche sein. Seine Verehrer haben sich auch nicht dabei beruhigt. Nicht genug, daß sie von einem anderen Zusammentreffen mit Homer in Delos erzählten[3]: unser Gedicht

[1] Pausanias IX 31, 3 redet nur von dem Dreifuß; er wird das Epigramm unterdrücken, weil er an die Gleichzeitigkeit der Dichter nicht glaubt. Varro bei Gellius III 11 hat es zum Beweise für diese Gleichzeitigkeit verwandt, und zwar *in primo de imaginibus*. Sein eignes Gedicht auf Homer erkennt das Homergrab in Ios an, also auch das Epigramm desselben, das auch auf *θεῖον Ὅμηρον* hinausläuft und auch zu dem alten Bestande der Homervita gehört, wie wir sie lesen: dieser Vers war wohl die Vorlage des helikonischen Epigrammes. Beide gehören in die Reihe der Gedichte, welche am Ende in dem aristotelischen Peplos vereinigt und mit vielen Neubildungen vermehrt sind. Die von Herodot im Ismenion von Theben gesehenen Weihgeschenke von Herakles und Amphitryon zeigen, wie früh man sich solche Stücke fabriziert hat.

[2] Auf Kleomenes I gestellt in der plutarchischen Apophthegmasammlung 223a und bei Aelian V. H. 13, 19.

[3] Philochoros im Schol. Pind. Nem. 2 führt drei Verse an, in denen Hesiod erzählt, wie er und Homer in Delos zuerst Hymnen auf Apollon und Artemis vorgetragen hätten. Seltsam, daß dies Selbstzeugnis nicht mehr ausgenutzt ist. Seltsam auch, daß es Philochoros unbeanstandet anzuführen scheint, der nach Gellius III 11, 2 Homer für älter als Hesiod hielt.

selbst ist so umgestaltet worden, daß Hesiod nicht die plumpen Fragen stellte, sondern die klugen Lösungen gab. Dann konnte natürlich nicht Homer der Gegner sein, dessen Würde sich nicht mehr antasten ließ. So trat für den Dichter der *Ἰλιὰς μεγάλη* der Dichter der *Ἰλιὰς μικρά* ein, Lesches von Pyrrha, den sein lesbischer Landsmann Phainias entdeckt hatte und von ihm einen Wettkampf mit Arktinos berichtete, ein Name, der hier auch zuerst auftaucht[1]). Diese Umbildung des Agon erscheint bei Plutarch im Gastmahl der sieben Weisen; wo er sie hernahm, ist nicht weiter zu bestimmen, doch erzählt er in derselben Schrift auch den Tod des Hesiodos[2]), und er hat dessen Leben in seinem Kommentar der Erga behandeln müssen.

Wie alt das Volksbuch, der Agon, ist, kann man nach seiner Bezeugung durch Aristophanes nur so weit schätzen, daß wir noch in das sechste Jahrhundert gehen müssen. Die Gleich-

[1]) Clemens Str. I 131, 6. Phainias setzt den Wettkampf des Lesches nach Archilochos, vor Terpander an. Wer die auf den tabulae Iliacae und bei Proklos (das ist dieselbe Überlieferung) herrschende Zuteilung der *Ἰλιὰς μικρά* an Lesches aufgebracht hat, möchte man wissen; die Beschreibung der Lesche bei Pausanias befolgt dieselbe Lehre. Und doch nennt das Scholion zu Eur. Troad. 821 nur andere Verfassernamen. Bei Eusebius steht Arktinos zu Ol. 1 (oder auch 9, Jacobys Apollodor 148), Lesches erst zu Ol. 30. Da ist also der Synchronismus des Phainias aufgegeben. Sehr bemerkenswert ist, daß die Epitome des Athenaeus 73 e einen Vers aus einem Gleichnis, der den Kürbis erwähnt, unter dem Namen *Λέσχης* hat; Kaibel hat ihn aus *Λεύχης* hergestellt. Athenaeus wird seiner Sitte gemäß über den Verfasser des alten Epos Angaben gemacht haben, aus denen sich die Unsicherheit ergab. Daß die beiden Leute wirklich Rhapsoden gewesen sind, daß man dem Arktinos wenigstens vielleicht mit Recht ein oder das andere Gedicht zugeschrieben hat, bezweifle ich durchaus nicht. Nur können wir das nicht bestimmen, und in alte Zeit werden sie alle beide nicht reichen. An den Namen, guten Menschennamen, kann nur starke Unkenntnis der alten Onomatologie anstoßen. *Λέσχης* kann *Λεσχέας* sein, äolisch betont.

[2]) P. 153 f. Er läßt den Amphidamas im lelantischen Kriege fallen, unbekümmert um dessen Zeit. Alle berühmten Dichter kommen nach Chalkis; die Verse, die sie in Bereitschaft hatten, machen das Urteil schwierig, und ebenso *ἡ δόξα τῶν ἀγωνιστῶν [Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου]*: so kommt man zu Vexierfragen *καὶ προὔβαλε μέν, ὥς φασι* (oder *φησι*; das ist überhaupt gleichgültig) *Λέσχης . . . ἀπεκρίνατο δ᾽ Ἡσίοδος . . .* Die Verse finden sich im Agon. Die Stelle ist ganz klar; man muß nur das Glossem tilgen, dessen Zusatz zu allen Zeiten nahe lag. Ich habe das schon 1879, Herm. XIV 161 gesagt. Den Wettkampf zwischen Homer und Hesiod bezeichnet Plutarch Symp. qu. V 2, 675 als ein *διατεθρυλημένον ὑπὸ τῶν γραμματικῶν*.

zeitigkeit der beiden Dichter ist in der alten Zeit allgemein anerkannt; der Glaube wird von dem Agon nicht erst geschaffen sein, aber das damals beliebte Gedicht war geeignet, ihn aufrecht zu halten.

Die Geschichte von Hesiods Tode ist das einzige, was über die Person und das Leben eines so berühmten Dichters unseres Wissens erzählt worden ist, abgesehen von Ausführungen der Angaben, die er selbst gemacht hatte, ein bemerkenswerter Gegensatz zu der Fülle von Geschichten über Homer. Hier ist der Kernpunkt die Existenz eines Hesiodgrabes; an dies hat sich eine Geschichte geheftet, die in mehreren Brechungen vorliegt. Ich muß diese einzeln vorführen, denn die Texte sind mit jener Kritik behandelt, die *Εὐβοίας* in *Ἀχαίας* ändert, damit es stimmt; die geschichtliche Kritik ist desselben Schlages.

Im Agon stehen zwei Varianten. Die gemeinsame Grundlage ist, daß der Gott den Hesiod vor dem Haine des Zeus von Nemea warnt, was Hesiod auf das bekannte Nemea bezieht. Das Orakel erfüllt sich, da ihn die Brüder eines verführten Mädchens an einem Orte töten, der, was er nicht wußte, Hain des Zeus von Nemea hieß. In der ersten Geschichte ist er schuldig; die Mörder sind Amphiphanes und Ganyktor, Söhne des Phegeus. Der Ort ist Oinoe in dem östlichen Lokris. Die Leiche, die sie in das Meer geworfen haben, wird von Delphinen ans Ufer gebracht, als gerade ein Fest Ariadneia gefeiert wird. Die Menge bestattet den Toten, sucht die Mörder, sie entfliehen nach Kreta. Als besondere Variante wird zugefügt, daß nach Alkidamas ihr Schiff vom Blitze getroffen ward [1]). Natürlich hat dann Alkidamas die ganze Geschichte gekannt; aber mit welchen Einzelheiten, läßt sich nicht wissen. Die Namen der beiden Mörder und den des Mädchens, Ktimene (öfter zu *Κλυμένη* verschrieben), gab Aristoteles in der *πολιτεία Ὀρχομενίων*; das sagt Proklos [2]), dessen Quelle Plutarch war. Aristoteles sagte auch, daß die Orchomenier die

---

[1]) Daß Alkidamas nur für den einen Zug angeführt wird, folgt aus dem Stil, aber auch die Wendung *διέπλευσαν εἰς Κρήτην* besagt, daß die Mörder nach der Hauptgeschichte ihr Ziel erreichten. Nach Kreta gehen Mörder öfter, weil es die Heimat der Mordsühne ist, vielleicht besser, weil wirklich die Landflüchtigen dort aus der Welt und in Sicherheit waren.

[2]) Tzetzes, denn nur dem traue ich die Aberweisheit zu, legt die Politie dem Verfasser des Peplos bei.

Gebeine Hesiods, als Askra von Thespiai zerstört ward, in ihre Stadt überführten[1]), und er teilte die Grabschrift mit:

χαῖρε δὶς ἡβήσας καὶ δὶς τάφου ἀντιβολήσας
Ἡσίοδ', ἀνθρώποις μέτρον ἔχων σοφίης[2]).

Der Sohn von Hesiodos und Ktimene war nach Aristoteles Stesichoros[3]); das wußte auch Philochoros; der Name der Mutter

[1]) Schol. Erg. 631. Plutarch kannte die Gegend selbst, ist also glaubwürdig. Askra lag südlich vom Helikon über dem Wege von Thespiai nach dem Musenheiligtum, also westlich von diesem, kein Gedanke an die herrschende Ansetzung auf dem Berge östlich von der Aganippe. Zu dieser Ansetzung hat ein alter Turm auf diesem Berge Veranlassung gegeben, weil Pausanias 9, 29 sagt, es wäre nur noch ein Turm von Askra übrig. Gegen die Identifikation der Türme hat Lolling protestiert, der einzige, der den Berg erstiegen zu haben scheint. Ἄσκρης μὲν οὐκέτ' ἐστὶν οὐδ' ἴχνος, metrischer Mustervers bei Marius Plotius Sacerdos III 4 S. 521, hergestellt von Bücheler. Den Zeus Askraios habe ich Herm. 40, 64 in einen ἀκραῖος zu verwandeln gewagt. In der hellenistischen Zeit war Askra noch nicht ganz verödet. Die Bauern zogen sogar gutes Gemüse (Ἀσκραῖα τεῦτλα Epit. Athen. I 4[d], leider ohne Zeugen); das Epigramm auf Hesiods orchomenischem Grabe, das der Peplos, Pausanias und der Agon bringen, nachgebildet dem χαῖρε δὶς ἡβήσας, nennt Ἄσκρη πολυλήιος. Pausanias IX 29 führt aus einem unbekannten Kallippos Verse einer unbekannten Atthis eines Hegesinos an, in der Askra von Poseidon Mutter des Oiokles (dessen Ruhm in den Schafen besteht) wird, der am quellreichen Fuße des Helikon mit den Aloaden Askra gründet. Die Verse für Fälschung des Kallippos zu halten, wird man sich jetzt um so weniger entschließen, als die himmelstürmenden Aloaden wohl menschliche Nachfolger des Bergriesen Helikon sind, den Korinna uns kennen gelehrt hat. Mit der Atthis konnte das gut zusammen gehen; Thespiai gilt ja selbst für die Gründung eines Erechthiden Thespieus.

[2]) Zenobius Ath. 3, 54, App. prov. IV 92. Das Epigramm wird später dem Pindar beigelegt (Proklos, Suidas), natürlich sollte der Böoter dem Böoter gehuldigt haben. Die doppelte ἥβη (Ἡσιόδειον γῆρας ist das Sprichwort) deutet Aristoteles παρόσον τὸ γῆρας ὑπερέβη (Rose, ἀπέβη Codd.). Das hat Hesiod wohl bewiesen, indem er im höchsten Alter noch einen Sohn zeugte. Da dieser Sohn Stesichoros war, mußte Hesiod wahrhaftig alt genug geworden sein. Später ward es zu einer Verjüngung wie bei dem Iolaos des Euripides, Schol. Verg. Ecl. 6, 70, Symmachus Ep. 7, 20. Zu ἀνθρώποις μέτρον ἔχων σοφίης vgl. Solon in der großen Elegie 52 vom Dichter ἱμερτῆς σοφίης μέτρον ἐπιστάμενος. Hesiod ist im Besitze der Menschen erreichbaren Weisheit, d. h. Dichterkraft; der Dativ ist gewählt, weil zwei Genetive schleppend würden.

[3]) Schol. Erg. 268, ἰστέον ὅτι υἱὸς Ἡσιόδου Μνασέας ἐστί, Φιλόχορος δέ Στησίχορόν φησι τὸν ἀπὸ Κλυμένης, ἄλλοι δὲ Ἀρχιέπης. Dem Sohne Mnaseas

wechselte. Zu beachten ist das Grab in Askra; wo der Mord geschah, ist für Aristoteles nicht überliefert.

Eine andere Tradition wird im Agon aus dem Hesiodos[1]) des Eratosthenes gegeben. Die Mörder heißen Ktimenos und Antiphos, Söhne des Ganyktor; sie werden den *ϑεοὶ ξένιοι* von dem Seher Eurykles[2]) zur Strafe geopfert: Hesiod war also zu Gast bei ihnen gewesen. Das Mädchen hängt sich auf; Hesiod hatte sie aber nicht verführt, sondern ein Begleiter von ihm, Demodes[3]), der auch umgebracht ward. Abschließend, also nicht mehr zu Eratosthenes gehörig, wird die Überführung der Gebeine nach Orchomenos angegeben mit einem anderen Epigramm[4]). Die selben Namen der Mörder gibt die Suidasvita, aber sie töten wider Willen den unschuldigen Hesiod. Auch die Vita, der Pausanias 9, 31 folgt, gibt die Namen und den Anlaß; Hesiods Schuld ist bestritten; die Mörder werden in Molykria

---

versage ich den Glauben; Mnaseas, der wenig zuverlässige Skribent, wird Gewährsmann für eine gleichgiltige Variante gewesen sein. Proklos selbst schrieb solche Scholien nur ab. *Κλυμένη* und *Κτιμένη* sind Varianten, die irgendein Gedächtnisfehler erzeugt hat; so etwas ist in der Mythographie sehr häufig, im Grunde bedeutungslos.

1) *ἐν ηποδω* ist einfach *Ἡσιόδωι*, wie Göttling gesehen hat: jetzt erkennt jeder, der antike Bücher gelesen hat, die Schrift, die man so verlesen konnte. Herodian hat aus Eratosthenes die Form *Γάνυξ* für *Γανύκτωρ* notiert (Choeroboskus in Theodos. in Gaisfords Ausgabe S. 81, auch in Bekkers An. 1356. Herodian führt *Γάνυξ* auch *π. διχρόνων* II 9 Lentz an. In Hilgards Ausgabe des Theodosius und Choeroboskus finde ich die Partie nicht). Der Hesiodos war also ein selbständiges Gedicht. Es mit der Anterinys gleichzusetzen, ist ein haltloser Einfall. Die Form des Gedichtes ist unbekannt.

2) Unglaublich abgeschmackt ist, daß dieser Eurykles mit dem Bauchredner gleichgesetzt wird, den Aristophanes erwähnt.

3) *Δημώδης*, gut ionisch, wo die Athener *Δημάδης* sagten. Der Schreiber des Kodex, der das Wort als Eigennamen bezeichnete, verstand es; die es als Adjektiv faßten, glaubten klüger zu sein.

4) Das Epigramm steht gleichlautend (nur Vers 2 ist das richtige *πληξίππων* einzeln verschrieben) im Agon, der Vita des Tzetzes, in der Anthologie VII 54 mit dem falschen Lemma *Μνασάλκου*. Kallippos bei Pausan. IX 38 zitiert den dritten Vers *τοῦ πλεῖστον ἐν Ἑλλάδι κῦδος ὀρεῖται* für *ἐν ἀνϑρώποις κλέος ἐστίν*. Das Gedicht soll nämlich ein Dichter Chersias von Orchomenos gemacht haben, von dem auch noch ein anderes Zitat angeführt wird. Der hat dies Urteil über Hesiod für die Zukunft abgegeben, denn er war ein Zeitgenosse desselben. Chersias ist sonst unbekannt, aber Person in Plutarchs Gastmahl der Sieben Weisen, erschwindelt ist er also von Kallippos nicht.

hingerichtet, nicht nur wegen des Mordes, sondern weil sie auch dort sich gegen Poseidon vergangen haben. Am wichtigsten ist, daß hier als Ort der Tat Naupaktos genannt wird. Das Nähere gibt er 9, 38, bei dem orchomenischen Grabe. Der Gott hat den Orchomeniern geboten, das unbekannte Grab bei Naupaktos zu suchen; eine Krähe führt sie zum Ziele. Da stand das Epigramm des Chersias *Ἄσκρη μὲν πατρίς*.

Zu dieser Geschichte gehört noch der Zug, daß Hunde durch ihr Heulen die Mörder überführen, so Plutarch *soll. anim.* 969[d], wo „die Söhne Ganyktors des Naupaktiers" den Zusammenhang sicherstellen. Die Hundetreue auch bei Pollux 5, 42. Plutarch fügt aber in derselben Schrift rückverweisend, 984[d], hinzu, daß die Leiche Hesiods von Delphinen an das Rhion in der Nähe des *Νέμειον* getragen worden wäre. Damit ist auch das Orakel, seine Vermeidung, und der Hain des nemeischen Zeus in die Geschichte von Ktimenos und Antiphos gezogen.

Dadurch werden wir berechtigt, auch die Hauptzüge aus der Darstellung in diesen Zusammenhang einzurücken, welche Plutarch im Gastmahl der Sieben Weisen von Solon geben läßt, gemäß der Natur dieser Schrift novellistisch aufgeputzt. Hesiod wohnt hier zugleich mit einem milesischen Mann bei einem Gastfreund in dem lokrischen *Νέμειον*. Der Milesier verführt die Wirtstochter; ihre Brüder schlagen den unschuldigen Hesiod samt seinen Diener Troilos tot und werfen die Leichen ins Meer. Die des Troilos wird von einer Klippe festgehalten, die den Namen Troilos behält[1]), die des Hesiodos trägt eine Delphinenschar auf das Rhion und Molykria zu. Dort ist gerade das Fest der Rhia. Die Menge macht sich gleich auf die Suche nach dem Mörder; Hesiod wird bei dem Nemeion begraben, das Grab aus Furcht vor den Orchomeniern versteckt gehalten, die einem

[1]) Die Worte *τὸ μέν Τρωίλου (σῶμα) εἰς τὸν Δάφνον ποταμὸν ἔξω φορούμενον ἐπεσχέϑη* sind wichtig. Diese Leiche treibt draußen bis an die Mündung des Daphnos; da hält sie ein Riff auf. Hesiods Leiche nehmen Delphine *εὐϑὺς ἀπὸ γῆς* in Empfang und tragen sie *πρὸς τὸ Ῥίον*, in der Richtung auf dieses, *καὶ τὴν Μολύκρειαν*, die vor dem Rhion liegt. Der Daphnos mündete also zwischen Naupaktos, dem Tatorte, und Molykreia. Dort wird nach Pausanias das Urteil über die Mörder gehalten. Daß sie nach ihm auch gegen Poseidon freveln, liegt darin, daß sie als ungesühnte Mörder an dem Feste teilnehmen. Man versteht es erst aus dem Zusammenhang der Geschichte.

Orakel gemäß nach ihm suchen. Dies letzte mußte, weil Solon redet, in dieser Weise ausgesprochen werden. In der Vorlage schloß die Geschichte mit der Überführung der Gebeine, deren Stätte die Krähe wies.

Diese Geschichte wird zusammengehalten durch delphische Orakel und ist voll von Wundern und Personen und Ortsnamen. Auf die übrigen Varianten kommt nichts an; nur der Verführer des Mädchens heißt bei Eratosthenes *Δημώδης*, bei Pausanias ist er ein *ἄλλος τις*, bei Plutarch ein namenloser Milesier. Namenlosigkeit ist in solcher Novelle befremdend; vielleicht sollte Solon ihn der Nennung nicht würdigen.

Das Grab des Hesiodos in dem Haine des Zeus *Νέμειος* (d. h. dem Zeus des Haines, das peloponnesische Nemea hat nichts mit ihm zu schaffen) bei Oineon unweit Naupaktos kennt Thukydides, auch das Orakel und Hesiods gewaltsamen Tod (3, 96). Also die Geschichte bestand damals schon in ihren Grundzügen; aber das Grab war nicht verborgen, und die Orchomenier hatten noch nicht die Gebeine gesucht. Hundert Jahre später weiß Aristoteles von der Überführung der Gebeine nach Orchomenos, aber sie holen sie von Askra. Also ist die Geschichte von dem verborgenen Grabe und von der Krähe, die es zeigt, eine spätere Erfindung; oder wenn sie gleichzeitig war, war sie obskur. Die Ermordung Hesiods mit vielen Namen gibt auch Aristoteles; aber wir wissen nicht, welchen Ort er für den Mord angab, andererseits nicht, wen Thukydides als Mörder kannte. Die Geschichte im Agon, die in den Namen zu Aristoteles stimmt, hat den Namen *Οἰνόη* mit Thukydides *Οἰνεών* gemeinsam, verlegt dies aber zu den östlichen Lokrern und redet nicht von *Ῥία*, sondern von *Ἀριάδνεια*. Schwerlich ist das bloß eine Verwechslung der beiden Lokrer[1]), aber am letzten Ende wird eine solche zugrunde liegen, und der Ursitz der Sage das *Νέμειον* bei Naupaktos sein.

Das Mädchen scheint in beiden Fassungen ursprünglich Ktimene geheißen zu haben; Ganyktor ist einmal ihr Bruder,

[1]) Oinoe sogar kann nicht sicher entscheiden; der Name ist so gewöhnlich und wir kennen die lokrischen Dörfer zu wenig, um zu leugnen, daß auch bei den westlichen Lokrern ein Oinoe bestanden hätte. Übrigens soll man auch die Verwechslung nicht so absonderlich finden: Xenophon und der Historiker von Oxyrynchos sind Zeitgenossen und schreiben dieselben Händel verschiedenen Lokrern zu, Händel ihrer eignen Zeit.

einmal ihr Vater. In dem Volksbuche des Agon heißt so ein Sohn des Amphidamas, der auffälligerweise bei der Leichenfeier seines Vaters keine Rolle spielt. Es besteht natürlich ein Zusammenhang zwischen den beiden Ganyktor; aber ihn zu bestimmen, reichen die Daten nicht hin. Philochoros hat die Ktimene schon Tochter des Ganyktor genannt, mit der späteren Vulgata, aber Mutter des Stesichoros wie Aristoteles: damals bestand also schon mindestens zum Teil die zweite Fassung. Auf Eratosthenes läßt sich nicht mehr zurückführen als direkt bezeugt ist, auf Alkidamas auch nicht. Das Gedicht Hesiodos wird ebenso einen ὢν λόγος aufgeputzt haben, wie es für die Hekale feststeht.

Nun erst ist die Bahn frei für die Analyse der Motive. Daß man in Askra Hesiods Grab hatte, vertriebene Askraeer nach der Zerstörung des Ortes ihm in Orchomenos ein Grab machten, einerlei wieviel Knochen darin waren, ist durchaus glaublich. Das wird im vierten Jahrhundert geschehen sein. Im fünften war das Grab bei Naupaktos noch offenkundig; später muß es vergessen sein; um so bekannter war der Tod des Hesiodos im dortigen Nemeion: also entstand die Geschichte von der Entführung der Gebeine. Stesichoros zum Sohne des Hesiodos zu machen, kann sich nur eine recht alte Zeit erlaubt haben, sagen wir Ende des sechsten Jahrhunderts, als Stesichoros eine Autorität wie Homer für Simonides war. Veranlassung boten die Gedichte; auch wir finden in stesichorischen Gedichten ganz nahe Anklänge an hesiodische Verse. Wer aber diese Genealogie erdachte, brauchte noch keine Geschichte von Hesiods Tod zu kennen; daß er sie kannte, bleibt möglich. Daß Hesiod zuerst das Mädchen wirklich verführt hatte und erst später entlastet ward, liegt am nächsten; so entkommen auch seine Mörder nach der Geschichte mit den aristotelischen Namen nach Kreta: sie haben nur den Verführer ihrer Schwester erschlagen. Daß Delphine auch schon in dieser Fassung die Leiche ans Ufer bringen, also dieses Dichters sich annehmen wie des Arion, unbeschadet seiner Schuld, weist auf ältere Zeit. Einen Grund, sie nicht mit der Erzeugung des Stesichoros zusammen erfunden zu glauben, sehe ich nicht; es läßt sich nur nicht erhärten. Festes Lokal ist durch das *Νέμειον* gegeben und damit auch die Warnung durch das Orakel. Dadurch scheint mir auch die Sphäre kenntlich, in welcher die Geschichte sich gebildet hat, und zugleich die halb-

literarische Überlieferung, aus der Thukydides und Alkidamas und Aristoteles unmittelbar oder mittelbar geschöpft haben. Als *ἀρετή* des delphischen Gottes ist dies Orakel mit allem, was damit zusammenhängt, erzählt worden, wie so viele Geschichten bei Herodot und Ephoros und anderen. Gegeben mußte daneben das Grab im *Νέμειον* sein und andererseits die Verknüpfung des Stesichoros mit Hesiodos. Das zweite ist an sich verständlich; das erste müssen wir auch als gegeben hinnehmen; es ist nicht zu verlangen, daß wir die Berechtigung des Grabes prüfen könnten.

Diese letzten Schlüsse haben, wie ich am besten weiß, keine zwingende Kraft, und nur schüchtern werfe ich eine letzte Frage auf. Nach Naupaktos hieß ein Epos *Ναυπάκτια* oder *Ναυπακτιακά* wie *Κύπρια* oder *Κυπριακά*, wie *Φωκαΐς* nach dem Orte, wo es entstanden war. Charon der Lampsakener nannte seinen Verfasser Karkinos aus Naupaktos, aber Pausanias 10, 38, der einzige, der etwas darüber sagt, gibt an, man schriebe es „einem Milesier" zu, und bezeichnet es nach dem Inhalt als *ἔπη πεποιημένα εἰς γυναῖκας*. Das schmeckt sehr nach Hesiod. Und nun haben die Naupaktier ein Grab des Hesiod. Und in der Geschichte vom Tode des Hesiod, wie sie Plutarch erzählt, trägt die dem Hesiod aufgebürdete Schuld „ein Milesier". Das kann Zufall sein, gewiß; aber es wäre mindestens ansprechend, daß die Naupaktier auf Hesiod Anspruch machten, weil das Epos *Ναυπάκτια*, ein Epos *εἰς γυναῖκας*, dem Hesiod beigelegt wurde, trotz ihrem Karkinos. Der Milesier ist damit noch nicht untergebracht, und es ist fatal, daß er keinen Namen hat. Es gibt einen Milesier, Kerkops[1]), zwischen dem und Hesiod mehrere Gedichte, darunter der Aigimios, strittig sind. Und von Kerkops wußte

---

[1]) Kerkops gilt nach Suidas *Ὀρφεύς* auch als Dichter der orphischen Theogonie. So wird sich erklären, daß ein Vers des Aigimios (Fr. 188, 2 aus Euripidesscholien) von dem Neuplatoniker Hermias dem Orpheus beigelegt wird. In Orphika hat er ihn natürlich gelesen, nicht in den Euripidesscholien, wie Kern Herm. 23, 482 annehmen muß. Berührungen zwischen „hesiodischer" und „orphischer" Dichtung kann nach der Entdeckung der Berliner Katalogfragmente nicht mehr verwundern. Wir machen diese Unterschiede, zu ihrer Zeit war alles Rhapsodenpoesie, Ende des sechsten Jahrhunderts, konnte also auf Hesiod geschoben werden, und die dem Orpheus beigelegten Offenbarungen, gerade die Theogonie, bewegten sich tatsächlich im Gleise der hesiodischen Dichtung.

man, daß er auch im Leben Ἡσιόδωι ἐφιλονείκει (Aristoteles π. ποιητῶν bei Diogenes 2, 46). Kombinieren läßt sich das; aber es sind allerdings zu viel unsichere Faktoren in der Rechnung.

b) Das Leben Homers.

Die Erkenntnis, daß die Ilias und Odyssee nicht von demselben Dichter stammen, daß sie überhaupt anders entstanden sind als die Literaturwerke der späteren Zeit, hat sich oft in die Form gekleidet, daß Homer gar nicht gelebt hätte, und der Versuch, den Namen so zu deuten, daß er seinen Träger zu einer mythischen Person machte, hat trotz aller Grammatik sehr viel Glauben gefunden. Den „göttlichen Homer" sich als landstreichenden Schulmeister vorzustellen, erschien nun vollends widersinnig und unwürdig. So ist es gekommen, daß die Geschichten und selbst die Gedichte, die in dem Büchlein des angeblichen Herodotos stehen, recht wenig bekannt sind; das Buch trägt einen falschen Namen, so kümmerte sich niemand darum. Gedruckt ist es in Deutschland zuletzt in Westermanns Βιογράφοι 1845, die schon lange sehr selten geworden sind, und so ist ein Büchlein den meisten Philologen unbekannt, das nicht nur durch Form und Inhalt recht merkwürdig ist, sondern kostbare Reste altionischer Poesie und Novellistik enthält, vielleicht sogar noch mehr[1]).

Dem will ich abhelfen, nicht nur durch diese Besprechung. Ich habe eine Ausgabe druckfertig, die doppelt notwendig ist, nachdem Th. Allen es sehr viel schlechter als der verständige Westermann im fünften Bande der Oxforder Homerausgabe herausgegeben hat[2]). Da ich hier viele Stellen bespreche, setze

---

[1]) Gewürdigt hat Bergk in seiner Literaturgeschichte das Büchlein, auch im ganzen richtig datiert. Ich vermeide, mich im einzelnen mit ihm auseinanderzusetzen. Die Dissertation von Joh. Schmidt, Diss. Hal. II, äußerst fleißig, ist der Aufgabe nach keiner Seite gewachsen.

[2]) Ich nehme auf Allen so wenig wie möglich Rücksicht. Der Ton, in dem seine Aufsätze im Journal of Hellenic studies über Forscher wie Niese und überhaupt über alle historische Forschung absprechen, richtet sich selbst. Er versteht von Textkritik ebensowenig wie von historischer Kritik und brüstet sich mit dieser Urteilslosigkeit. Hoffentlich taugen seine Kollationen etwas, und schadet es nicht zuviel, daß sie gar nicht selten in arger Verwirrung mitgeteilt werden.

ich kurz her, wie es mit der Überlieferung steht. Man kommt mit zwei Handschriften aus, dem Parisinus 2766, dessen Wert Westermann erkannt hat, und dem Vaticanus 305, den mir vor Jahren Georg Wentzel verglichen hat. Meine Erwartung hat nicht getrogen, daß der byzantinische Gelehrte, der den Herodot mit den homerischen Fragen des Porphyrios und dem Heraklit verbunden hat, einen guten Text liefern würde. Hinzukommen die Exzerpte des Suidas, der die Gedichte der Homervita beigefügt hat, welche ihm die Epitome des Hesychius Illustris lieferte. Man erkennt leicht, daß nur ein Exemplar aus dem Altertum erhalten war, von dem eine Abschrift bei Suidas zugrunde liegt, aus einer anderen stammen die vollständigen Handschriften. Jenes Exemplar war an einer Stelle in der Eiresione unleserlich geworden; bei Suidas sind die Buchstabenreste nachgemalt, in der andern Abschrift war das Unverständliche fortgelassen. Übrigens ist der Text im ganzen recht gut erhalten; man hat keine Veranlassungen, größere Lücken oder Interpolationen anzunehmen; nur von doppelter Rezension gibt es Spuren, aber das sind nur Variationen, wie sie sich Schreiber erlauben, die meinen, es käme auf den genauen Wortlaut nicht an[1]). Wird dann die Abschrift mit dem Originale oder einer anderen verglichen, so geraten leicht beide Fassungen in den Text; jeder kennt das aus Scholien. Das Buch ist keine Epitome, es ist auch keine Kompilation wie der Traktat, der den Agon erhalten hat, sondern sein Verfasser weiß, was er will, und modelt danach seine Vorlagen; er hat auch seinen Stil, obwohl da Unterschiede, die aus den Vorlagen herrühren, unverkennbar sind.

Das Buch ist erst in den spätesten Zeiten beachtet, die den Verfassernamen Herodot ernst nahmen, wie die grammatischen Quellen des Stephanus (*Νέον Τεῖχος*), Leute wie Oros, ebenso Philoponos[2]). Die Kirchenfürsten, welche Lukian kommentieren[3]), werden schon von dem Exemplar abhängen, das unseren Handschriften zugrunde liegt. So liegt der Gedanke nahe, das Buch wäre in der Kaiserzeit entstanden, als Arrian, Aretaios, später Eusebios u. a. Ionisch schrieben. Allein nach diesem fratzen-

[1]) Kapitel 21 und 27; die Dinge sind nicht interessant genug, sie anders als im Textabdruck zu zeigen.

[2]) Comment. in Aristot. XIII 3, 156.

[3]) Schol. Gall. 6.

haften Ionisch sieht hier der Dialekt nicht aus, schon in der sehr viel weniger Hyperionismen darbietenden Orthographie[1]). Nicht aus der Grammatik hat dieser Mann seine Mundart geholt, sondern aus der Literatur, die er benutzte; das oder die Volksbücher, die er modernisiert, werden eben meist den Dialekt bewahrt haben, in dem sie zuerst verfaßt waren. Einmal wird geradezu ein altes Wort der Vorlage übersetzt[2]). Sprachliche Singularitäten fehlen nicht[3]). Aber daneben wirkt, wie mich dünkt, die lebendige hellenistische Rede ein, die so ganz anders klingt als das Attisch der Kaiserzeit, und in manchen Kapiteln (26, 28, 38) liegt das Ionische nur wie ein dünner Firnis über ihr: sie stammen eben aus keiner ionischen Vorlage. Die attische Archontenliste wird in den Händen der Leser vorausgesetzt, und die *Μηδικά* sind ein Epochenjahr; die Zerstörung von Ilion fällt 1270 v. Chr. Die Datierung konnte aus irgendeinem alten

---

[1]) Es ist unmöglich, Gleichförmigkeit herzustellen, denn natürlich sind häufig Vulgärformen eingedrungen; schwerlich hat der Verfasser *ἐπιμελίη* und *ἐπιμέλεια* nebeneinander gebraucht, *ποιήσεως* neben *ποιήσιος*. Das ließe sich mit Wahrscheinlichkeit ionisieren; hat er aber selbst falsche Formen wie *ἐδόκεεν* gebraucht, weil sie mehrfach überliefert sind, oder sind sie eingeschwärzt wie im Herodot und, je schlechter die Handschriften sind, um so mehr im Hippokrates? In dem Midasepigramm, Kap. 11, ist die Konjunktivendung dreimal hintereinander *ει* geschrieben, hellenistisch für *ηι*: das ist ein Zeichen des Alters, aber nur für die Vorlage, der das Gedicht von dem Herodot entnommen ist.

[2]) Kap. 20 *κῶνος* vom Pinienapfel wird mit *στρόβιλος* erklärt, ganz wie bei Hesych und von Galen XV 848 K. Theokrit 5, 49 wendet *κῶνος* als das poetische an.

[3]) Kap. 13 *χρήμη* Bitte zu *χρήιζειν* gehörig. 12 *ἐπικλεής* poetisch. 21 *ὀτραλέως*, für uns nur episch. 14 *συμφοραίνω* scheint unbelegt. 1 *οὐ πολύφορτος ἀλλὰ βραχέα τοῦ βίου ἔχων*, wo *πολύφορτος* zunächst poetisch, also stillos klingt; aber es ist sehr gut von dem Auswanderer gesagt, der wenig Gepäck auf dem Schiffe hat. 36 *ἐν διαλογῆι γίνεσθαι, διαλέγεσθαι,* gilt für alexandrinisch; in der Volkssprache steckt sehr viel Altionisches. Im Thesaurus wird diese Glosse aus Theognostos Kan. 9 zitiert; ich habe sie vergebens bei Cramer gesucht. Hellenistisch ist besonders der starke Gebrauch des Perfekts, überhaupt die Verwendung der Zeitformen des Präteritums. Jung ist z. B. die Präposition in *εἰς μισθὸν διδόναι*. *βουλεῖον* 12 kennen wir jetzt z. B. aus einer Inschrift von Chalkedon (Dittenberger Syll.[2] 596); es wird wohl öfter vorkommen, Nachbildung von *ἀρχεῖον*, also schwerlich älter als 250 v. Chr., aber in der Kaiserzeit ungebräuchlich und überhaupt von der Literatursprache nicht rezipiert.

Schriftsteller trotz Eratosthenes immer gegeben werden; aber in der Kaiserzeit würde auch der Herodot nach Olympiaden gerechnet haben. Ist doch die apollodorische Chronik eben darum, daß sie nach Archonten rechnete, seit Augustus außer Gebrauch geraten oder umgerechnet. Auf attische Interpolationen nimmt der Herodot 28 in der Weise Rücksicht, daß er sie für eigene spätere Zusätze Homers erklärt. Die Tatsache war schon von Dieuchidas im vierten Jahrhundert bemerkt; aber hier wird doch die Kritik der Grammatiker zugrunde liegen[1]). So denke ich mir die Schrift am Ende der hellenistischen Periode entstanden, etwa 130—80, in derselben Periode, welche die Aktenstücke der Kranzrede, das lakonische Psephisma gegen Timotheos, den Axiochos, die Briefe des Aischines und die des Hippokrates[2]) hervorgebracht hat[3]).

[1]) Die Athetese von η 80 wird in unsern Scholien auf den Namen des Chairis gestellt, was nicht beweist, daß er sie zuerst gemacht hat. Aristarch und seine Schule entzog sich diesen Schlüssen, weil ihnen Homer Athener war.

[2]) Der Papyrus Oxyr. 1184 hat den mir immer unbegreiflichen Gedanken an Entstehung in der Kaiserzeit aus der Welt geschafft. Es scheint mir evident, daß die Hippokratesbriefe in der Zeit des Poseidonios im Kulturkreise von Rhodos entstanden sind, genau wie die Aischinesbriefe. Sie sind sprachlich und sachlich keineswegs ohne Interesse; natürlich muß man sich um Kos und Rhodos kümmern und Zeitverhältnisse und Sprache aus den Inschriften kennen. Der Abdruck von H. Putzger, Wurzen 1914 gibt unter dem Texte die beste Überlieferung, die, wie man vorher wußte oder wissen mußte, in dem berühmten Heidelberger Palatinus 398 steht. Hoffentlich verzichtet der Herausgeber auf weitere Beschäftigung mit dem Texte, den er so herausgegeben hat, daß immer das Falsche oben, die echte Überlieferung im Apparat verborgen steht.

[3]) Die Zeit des Attizismus erzeugt Fälschungen anderer Art, Andokides π. ἐνδείξεως, Reden des Aristogeiton, Demades. Die an Aristonikos anknüpfende Erneuerung des Aristoteles führt zur Erfindung von Schriften auf seinen Namen. Die Zuteilung der Rhetorik an Alexander ist allerdings schon aus dem zweiten Jahrhundert v. Chr., und der Rhetor Gorgias, die Vorlage des Rutilius Lupus, bringt falsche Zitate aus Isokrates und Demosthenes, die auf Reden zurückgehen, welche in den Katalogen der großen Bibliotheken wohl überhaupt keine Aufnahme gefunden hatten. Was wir in unseren Ausgaben auf Platon, Isokrates, Demosthenes gestellt finden (außer dem Axiochos), ist älter als 250. Natürlich darf man die von C. F. Hermann zugefügten sogenannten Platonbriefe nicht mit denen gleichsetzen, die in A Υ stehen — was doch passiert. Und die Fälschungen der Magneten für ihre *Λευκοφρυηνά* um 200 werden recht viel Ähnliches neben sich gehabt haben.

Damals lagen die zahlreichen Biographien literarischer Größen vor, Herakleides, Dikaiarchos, Aristoxenos, Satyros, Istros, Hermippos usw. Unmöglich können sie Homer beiseite gelassen haben: Herakleides hatte ja zwei Bücher über Homer und Hesiod verfaßt. Man muß sich klar machen, daß wir diese ganze Etappe in der Überlieferung vom Leben Homers und Hesiods nicht kennen, denn die *γένη Ὁμήρου* vor den gewöhnlichen Scholienausgaben[1]) begnügen sich, über die Heimat und die Eltern Homers Zeugnisse womöglich ältester Zeit beizubringen, aus der späteren nur Autoschediasmen, die Homer zum Ägypter, Chaldäer, Römer u. dgl. machen, Zeug, das nicht einmal eine Abweisung verdient. Den Herodot als Vertreter der hellenistischen gelehrten Biographie Homers anzusehen, könnte nur in dem Sinne zulässig sein, daß diese Biographie selbst nur das Ältere stilistisch umgeformt hätte. Denn was hier steht, wird sich als alter ionischer Erzählungsstoff ausweisen, vielfach untrennbar mit den Gedichtchen verbunden, die niemand in hellenistische Zeit rücken kann. Es ist geboten, die Erzählung des Herodot durchzusprechen.

Homer heißt Melesigenes und ist ein Sohn der Kretheis wie im Agon; aber sein Vater ist nicht mehr der Flußgott Meles, und sie ist nicht mehr eine Nymphe, sondern ein sterbliches Mädchen, das aus ihrer Heimat Kyme nach Smyrna gebracht wird, weil sie ein Kind von unbekanntem Vater trägt; dies Kind heißt dann Melesigenes, weil es an dem Flusse geboren wird, an dem die Mutter gerade wusch. So ist das Wunder ausgetilgt, was für

---

[1]) Dazu gehören die beiden Viten in dem ps.-plutarchischen Traktat *π. Ὁμήρου*, von denen die erste sehr wertvoll ist, weil sie längere Exzerpte aus Ephoros und Aristoteles bringt. Was Proklos in der Chrestomathie gab, Hesychius Illustris in seinem Schriftstellerlexikon, ist gleichartig mit den zwei oder drei Viten vor den D-Scholien, den beiden der Handschrift aus dem Eskorial (IV. V. bei Westermann, es ist nicht die einzige Quelle, da ein Satz in ihr ausgefallen ist, aber so gut, daß man alles andere fortwerfen muß) und der des Codex Mureti in der Biblioteca Vittorio Emmanuela (Westermann VI, vollständig von Piccolomini, Hermes 25, ediert). Bezeichnenderweise hat weder die Ausgabe mit dem Viermännerkommentar noch die BT-Ausgabe eine Vita enthalten: diese gelehrten Arbeiten für Grammatiker setzen die Kenntnis der Schulausgaben voraus. In byzantinischer Zeit ist daher der Venetus A mit den Auszügen aus der Chrestomathie des Proklos versehen worden.

die ganze Schrift gilt, und die Herkunft aus Smyrna ist mit der aus Kyme ausgeglichen. Daß diese Ausgleichung künstlich ist, verrät sich später. Denn als Melesigenes nach Kyme kommt, macht er oder auch der Schriftsteller seine Abkunft von der Stadt, zu der es ihn zieht, gar nicht weiter geltend, als daß sie die Mutter von Smyrna ist, und selbst das steht nur in einem Gedichte.

Mit Absicht ist auch der Vater Homers namenlos gemacht, was er in einer ursprünglichen Erzählung nicht sein konnte; unterdrückt ist wahrscheinlich der Name *Μαίων*, der am häufigsten neben Meles begegnet, auch bei Ephoros, der sonst ziemlich ebenso erzählt[1]. Die Genealogie der Kretheis von Melanopos, Ithagenes, Krethon aus dem thessalischen Magnetenlande ist einfacher und klingt ursprünglicher als die lange Ahnentafel, die in verschiedenen Brechungen bei den Genealogen des fünften Jahrhunderts stand, Damastes, Hellanikos, Pherekydes[2], und am Ende auf Orpheus oder Musaios hinauslief[3]. Ithagenes ist nichts als der „Adlige"; Krethon gehört ersichtlich einerseits mit Kretheis zusammen, andererseits mit dem Heros *Κρηθεύς Αἰόλου*, den Hesiod im Gedächtnis erhalten hat. Wenn die Smyrnäer eine Nymphe *Κρηθηΐς* genannt haben, so liegt darin,

[1] Die bei den Römern häufige Bezeichnung Maeonides nach diesem Vater kommt zuerst, soviel ich sehe, bei dem Sidonier Antipatros vor (Anth. Pal. VII 2). Aber die alten Genealogen führen ihn, wenn auch in verschiedener Verwendung, und in der Sage der Ieten, die Aristoteles nacherzählt hat, stand er auch, aber als lydischer König und Adoptivvater, und er wird doch mit den *Μῄονες* zusammenhängen, nicht mit *Μαίων Αἱμονίδης* von Theben.

[2] Proklos, die römische Vita, Charax bei Suidas, Agon. Man soll die Varianten nicht gewaltsam vertilgen. Im Agon schließt die Genealogie *Μαίονος δὲ θυγατρὸς καὶ Μέλητος τοῦ ποταμοῦ Ὅμηρος*. Maion als mütterlicher Großvater statt als Vater Homers ist auffällig, aber wahnschaffen ist die Kritik, die es vorzieht, seine Mutter zu einer Tochter des Meles zu machen, als ob das nicht noch viel anstößiger sein würde.

[3] Kymäer ist Homer in allen diesen Traditionen, oder wenn Smyrnäer, so kommt sein Geschlecht aus Kyme. Das war also lange vor Ephoros ausgemacht, und nicht einmal das gehört diesem erst, daß Homer selbst aus Kyme stammt. So hat schon Hippias erzählt (Vita Romana). Wer den Namen ohne Distinktiv nennt, meint den Eleer, dem ja auch eine solche Angabe gut steht. Es könnte allerdings ein Distinktiv fortgelassen sein; es gibt den Rhapsoden Hippias von Thasos und den Chronisten von Erythrai.

daß bei ihnen die Erinnerung an Kretheus aus der Heimat lebendig geblieben war, und die asiatische äolische Sprache stammt ja aus Thessalien. Krethon ist daher auch selbst zum Vater Homers gemacht worden[1]), wo denn die Thessaler[2]) notwendig auf den Dichter Anspruch erhoben. Die magnetische Herkunft stimmt besonders gut zu den alten Völkerverhältnissen; hat sich doch am Sipylos im oberen Hermostale der Magnetenname bis heute erhalten.

Nicht minder wertvoll ist Melanopos[3]), der auch in den langen Genealogien nicht fehlt. In Delos hatte man einen Hymnus, der von der Ankunft von Opis und Hekaerge handelte und von Melanopos aus Kyme sein sollte (Pausanias V 7, 8). Ich sehe keinen Grund, die Existenz eines solchen Gedichtes zu bezweifeln, selbst wenn das echte später durch etwas anderes ersetzt war. Sehr begreiflich, daß die Genealogen des fünften Jahrhunderts diesen kymäischen Dichter mit Homer verbanden. Diesen selbst nach Kyme zu ziehen, gestattete die notorische Gründung Smyrnas durch Kymäer, und es erschien jener Zeit glaublich, daß die beiden damals immer zusammengenannten großen Dichter, die man auch für gleichzeitig hielt, verwandt gewesen wären. Hesiod aber hatte seine Herkunft aus Kyme selbst angegeben, leider nicht seinen Vater. Die Aufnahme des Melanopos, dessen Gedächtnis sich in Delos erhalten hatte, zeugt für literarische gelehrte Mache; das andere sind Namen aus lokaler äolischer Tradition. Kleanax von Argos, der Vormund der Kretheis, ist der Ahnherr der *Κλεανακτίδαι*, die wir aus Mytilene kennen; sie stammen von Agamemnon, also von Argos[4]). Ismenias der Böoter trägt diese

1) So Deinarchos *π. Ὁμήρου* (verzeichnet im Homonymenkataloge des Demetrios aus Magnesia) in der Römischen Vita.

2) Antipatros von Sidon bei Ps. Plutarch.

3) In einer obskuren Genealogie (Ps. Lukian Demosth. 9) heißt die Mutter Homers Melanope.

4) Philochoros hat Homer aus Argos abgeleitet; Begründung und Eltern unbekannt. Auf Argos deutet der Name der Mutter *Ὑρνηθώ*; aber ihr Gatte ist *Ἀλήμων* (*ὃς ἀλᾶται*, besser als *Δαήμων*), ein Kaufmann aus Troizen, nach Demokrines (Agon, Vita Romana), der zu *B* 744 eine schlechte Konjektur macht. Das sieht nach einem üblen Autoschediasma aus. Besser klingt das Elternpaar *Μαίων* und *Ὑρνηθώ* (Ps. Plutarch); aber Maion führt immer nach Mäonien. Akusilaos von Argos hat die Homeriden von Chios erwähnt (Harpokration); aber das reicht nicht als Stütze für irgendeine weitere Vermutung.

Herkunft im Namen; daß auch die Böoter mit den asiatischen Äolern verwandt waren, war immer anerkannt. Die Mutter der Kretheis ist wieder namenlos gemacht; ihres Vaters Name ist verdorben, denn *θυγατέρα Ὀμύρητος* kann man nicht glauben. Wichtig ist noch Theseus, der Gründer von Smyrna, der von Admetos, dem Thessaler stammt. Wenn ich diese Tradition vor Augen habe und daneben die später herrschende, nach der Smyrna ionisch ist, von dem Athener Theseus gegründet, oder die ephesische, die der Ephesier Artemidor bei Strabon vorträgt, so kann ich nicht schwanken, und freue mich, daß Theseus im *A* der Ilias, wenn auch als *Αἰγεΐδης*, unter den thessalischen Lapithen steht. Der Herodot hat die älteste Gründungssage erhalten, die sich auf das Smyrna bezieht, das im achten Jahrhundert ionisch ward.

Pflegevater Homers wird der Schulmeister Phemios, den auch Ephoros kennt. Bei ihm lernt, von ihm erbt Melesigenes das Handwerk. Dieser Name ist aus der Odyssee genommen, und ähnliche billige Erfindungen gibt es auch außerhalb der Herodotvita zahlreiche; sie lehren nichts[1]). So erscheinen denn gleich Mentes und Mentor in der Weltreise, die Melesigenes macht, damit er auch über Ithaka aus Autopsie reden kann. Sonst bringt ihm diese Episode nur das Augenleiden ein. Arm wie er war, erscheint er wieder in Asien, zunächst in Kolophon, wo er erblindet und dann nach Smyrna zurückkehrt.

Das sind zwei Stücke, die sich aus dem einfachen Gange des Lebens von selbst aussondern, die Reise in den Westen und der Aufenthalt in Kolophon. Die erste Geschichte hat Aristoteles in der Politie der Kephallenen[2]) erzählt: dort erblindete

---

[1]) Der Sattler Tychios wird uns in Neon Teichos begegnen; diese Geschichte steht so genau im T-Scholion zu *H* 220, daß sie aus dem Herodot oder seiner Vorlage stammen muß. Eustathios weiß zu *B* 212, daß Thersites ein ungetreuer Vormund Homers hieß, und zu *σ* 89, daß ein Echetos ihm etwas zuleide getan hatte. Es gibt wohl noch mehr solche leeren Torheiten. Das Ärgste sagt ein Athenokritos im T-Scholion zu *X* 51. Weil da ein gleichgültiger Altes *ὀνομάκλυτος* heißt, soll Homer selbst diesen Namen vor der Erblindung getragen haben. Seltsam, daß eine solche Erfindung den Namen ihres Urhebers erhalten hat. Oder war es *Ἀθηνοκλῆς*, wie Joh. Schmidt vorschlägt, der vor Aristarch *π. Ὁμήρου* geschrieben hat?

[2]) Daß *πολιτεία Κεφαλλήνων* und *Ἰθακησίων* dasselbe Buch ist, folgt aus der Vergleichung der namentlichen Fragmente mit dem Auszuge des Herakleides.

Homer auf Ithaka, wogegen hier ausdrücklich protestiert wird. Natürlich liegt die Quelle für unsere Berichterstatter jenseits Aristoteles. Sie wagte nicht mehr, Homer selbst für Ithaka in Anspruch zu nehmen, was naivere Zeiten so getan hatten, daß er Sohn des Telemachos und einer Nestortochter ward; dieses Paar hatte schon ein hesiodisches Gedicht, Fr. 17, verbunden.

Während die Weltreise ausführlich mitgeteilt ist, aber sich selbst von dem übrigen absondert, ist über Kolophon nichts weiter gesagt, als daß Melesigenes dort erblindet und nach Smyrna geht, wo er nun zu dichten anfängt. Es liegt Bosheit darin, daß die Kolophonier selbst bestätigen, Homer wäre bei ihnen blind geworden, weiter aber nichts über Homers Beziehung zu ihrer Stadt verlautet. Der Verfasser, der durchaus die äolische Natur Homers verficht, hat die Mutterstadt des ionischen Smyrna ganz zurückgedrängt. Gewährsmänner für Homers kolophonische Herkunft sind freilich nur die Kolophonier Antimachos und Nikandros. Aber im Agon lesen wir, daß Homer in Kolophon zuerst gedichtet hätte, und zwar den Margites; man zeigte dort auch den Platz, wo er zu sitzen pflegte. Dieselbe Feindschaft wie gegen Kolophon zeigt der Homer auch gegen den Margites; er verzeichnet dies einst so berühmte Gedicht nicht einmal unter den *παίγνια*. Wenn wir bei ihm lesen *ἐκ Κολοφῶνος ἀπικνεῖται ἐς τὴν Σμύρναν καὶ οὕτως ἐπιχειρεῖ* (*ἐπεχείρει* codd.) *τῆι ποιήσει*, so fühlt man die geflissentliche Abweichung von der Tradition des Agon, die jenes *ἐπιχειρεῖν* nach Kolophon verlegt, und man erwartet auch, das erste Werk genannt zu sehen.

Es beginnt nun das Wanderleben des blinden Dichters, und alles hängt bis zum Ende zusammen, da sich überall Verschen eingefügt finden. Die Blindheit wird vorausgesetzt, auch einzeln auf sie hingedeutet, aber von Bedeutung ist sie nur in Kyme, wo Homer diesen Namen erhält. Sieht man nachher, daß er seine Gedichte aufschreibt, eine schöne Pinie besingt, den Eindruck einer erleuchteten Halle schildert, so drängt sich der Schluß auf, daß dieses ganze Leben von einem armen Rhapsoden erzählt worden ist, aber von keinem blinden, mit andern Worten, unabhängig ist von der Benutzung des delischen Hymnus, aus dem ja die Blindheit allein stammt. Auch der Name Melesigenes hat nun ausgespielt. Um so wertvoller ist dies Leben Homers; er konnte sehr wohl Sohn von Flußgott und Nymphe sein,

Smyrnäer von Herkunft, ohne Anhang, mittellos, aber von göttlicher Begabung. Er konnte selbst als Findelkind in das Haus des Phemios kommen, und wenn er dort das Handwerk gelernt hatte, sich zum Wanderleben entschließen und sein erstes Gedicht in Kolophon machen.

Jetzt ist erste Station Neon Teichos bei dem Sattler Tychios; da sitzt Homer unter einer Schwarzpappel und verfaßt seine ersten Gedichte, die Thebais (*Ἀμφιαράου ἐξελασίη ἐς Θήβας*) und die Hymnen (zu denen der delische nicht gehört haben kann). Auch ein Bittgedicht an die Leute von Neon Teichos wird mitgeteilt[1]). Hier liegt ersichtlich Ortsüberlieferung zugrunde.

Auf dem Wege nach Kyme bitten ihn die Schwäher des König Midas, Sohnes des Gordias, ein Grabgedicht auf diesen zu machen. Daß dessen Frau Hermodike hieß und aus Kyme war, wissen wir aus der *Κυμαίων πολιτεία* des Aristoteles (Herakleides 37)[2]). Das Epigramm ist immer bekannt geblieben und mannigfach variiert und erweitert[3]). Simonides schrieb es dem Kleobulos zu. Es ist kein Spiel des Witzes, denn es redet ein Femininum, das nur durch das Denkmal selbst seine Erklärung fand. Daß der verstorbene Midas Sohn des Gordias oder König von Phrygien war, steht nicht darin. Der phrygische Name kann sehr wohl in der Äolis von einem Griechen geführt sein, wo denn später die historische Ausdeutung nahelag. Es wird die Aufschrift eines stolzen Grabes aus dem siebenten Jahrhundert wegen ihrer Schönheit dem Homer beigelegt sein[4]).

Diese Episode und die ersten Gedichte erwähnt der Agon:

---

[1]) Dies ist in die Hymnensammlung am Schlusse aufgenommen, erhalten in den beiden Handschriftenklassen, die ich im Kallimachos EF nenne. Die Überlieferung ist unabhängig, aber bis zu voller Unverständlichkeit entstellt. Im Herodot ist nur mit Pauw die Bezeichnung der Pflanzstadt von Kyme *Κύμης* (*Κύμην* cod.) *ἐριώπιδα κούρην* herzustellen. Vergebens hat man sich dagegen gesträubt und allerhand Verwirrung angestiftet.

[2]) In anderer Tradition hieß sie *Δημοδίκη*, ihr Vater Agamemnon, der König von Kyme war. Pollux 9, 83.

[3]) Bei dem Herodot hat das Gedicht nicht nur vier Verse, sondern es steht ausdrücklich *στίχοι τέσσαρες* dabei, natürlich um vor Erweiterungen zu warnen. Aber Allen wirft die Worte aus und nimmt zwei fremde Verse auf, einen sogar, ohne den Leser aufzuklären.

[4]) Vgl. Hermes 34, 220.

das zeigt am besten, daß er diese ganze Vita kennt: um so eher können wir ihm eine ältere Fassung ihrer ersten Partien entnehmen.

Auf Kyme wird schon ein Verschen bezogen, das Homer beim Aufbruch aus Neon Teichos spricht. Er wünscht zu freundlichen Leuten zu kommen; das scheint sich zuerst zu erfüllen, aber der Ausgang ist anders. Ein Ratsherr, der es gut mit ihm meint, führt ihn vor den Rat, und er bittet um Gewährung von Unterhalt; dafür will er Kymes Ruhm besingen. Aber einer der Könige[1]) setzt die Ablehnung seines Gesuches durch, „sie würden bald viel unnützes Volk bekommen, wenn sie die Blinden verpflegen wollten". Dabei fällt der Ausdruck ὅμηροι, ein Idiotismus der Kymäer, und Melesigenes erhält so seinen Namen. Als ihm der Bescheid wird, macht er ein längeres Gedicht über sein Unglück und die Verblendung der Kymäer, die man selbst die Blinden nennen wird. Er selbst wird seinen Bettelstab weitersetzen. Die Prosa fügt hinzu, er hätte ihnen den Fluch angewünscht, nie einen tüchtigen Dichter zu erzeugen. Das ist natürlich gesagt, als Kyme das unbedeutende Städtchen war und keinen Dichter aufzuweisen hatte, viel später als das Gedicht. Dieses ist ein merkwürdiges Stück des jungepischen ionischen Stiles[2]). Den Hauptwitz versteht man erst, wenn man weiß, daß Kyme das älteste griechische „Dummsdorf" ist. Strabon berichtet es, 622, und dazu gehört, daß ein Berg bei Kyme *Βλακεία* heißen sollte: so wollten die Bewohner dem Rufe der *βλακεία* einen harmlosen Sinn geben. Streiche von *Κυμαῖοι* habe ich gelesen,

---

[1]) 13 τῶν βασιλέων ἕνα; die schlechte Überlieferung hat dafür βουλευτέων, was sich im Text behauptet. Es gab also in dem Rat einige Könige, sei es als Beamte, die als solche teilnahmen, seien es noch die Erben der alten Geschlechtshäupter. Als Leiter der Verhandlung wird 14 der ἐπιστάτης genannt. Ursprünglich wird wohl der dumme König von Kyme einen Namen gehabt haben.

[2]) Wir finden den Dual des Verbums für den Plural; die Numeri wußte ja Zenodotos noch nicht richtig zu scheiden. ὁπλότεροι πυρός, nach der Glossographendeutung μαχιμώτεροι, künstliche Weiterbildung des δέμας πυρός bei Homer. Der Verfasser hat wohl auch Σμύρνην gesagt; aus dem Herodot wird dieser Fehler von der Überlieferung vertrieben. ἀκράαντα steht im Sinne von „ohne zum Ziele zu gelangen, unaufhörlich". Pretiös ist μέγας με θυμὸς ἐπείγει . . . ὀλίγον περ ἐόντα. ὀλίγος bedeutet doch hier nicht klein von Statur, sondern ταπεινός, ἀσθενής, humilis.

aber die Stellen nicht im Kopfe. Die Blakeia aber hat Aristoteles in der Politie von Kyme erwähnt (Ex. M. *βλάξ*), ebenso die Frau des Midas. Sollte er nicht die Homernovelle vor sich gehabt haben? Homers Gedicht verherrlicht erst den Ruhm seiner Heimat Smyrna[1])

ἔνθεν ἀπορνύμεναι Μοῦσαι, Διὸς ἀγλαὰ τέκνα,
ἠθελέτην κλῆισαι δῖαν χθόνα καὶ πόλιν ἀνδρῶν
— — — — — — — — — — — — — —
οἳ δ' ἀπανηνάσθην ἱερὴν ὄπα, φῆμιν ἀοιδῆς,
ἀφραδίηι· τῶν μέν τε παθών τις φράσσεται αὖθις,
ὅ σφιν ὀνειδείηισιν ἐμὸν διεμήσατο πότμον[2]).

Daß ein Vers ausgefallen ist, in dem Kyme bezeichnet war, verlangt der Sinn des Ganzen und zeigt das nackte *ἀνδρῶν*. Die Pointe liegt im Schlusse, wo ich nur *ὅ* für *ὅς* gesetzt habe, was vor *σ* ja keine Änderung ist. „Da wird einer an sich erfahren, daß er ihnen durch den Schimpf mein Schicksal bereitet hat.“ Was ist der Schimpf? Der Name *ὅμηρος*. Was bekommt der Schimpfende später zu hören? Daß Kyme die Stadt nicht Homers, sondern die Stadt der Blinden ist, die einem Homer die Tür gewiesen haben. Um dieses Witzes willen heißen sie hier so, nicht *βλᾶκες*; wohl möglich, daß man sie einst auch blind nannte, wie es ein delphisches Orakel mit den Chalkedoniern getan hat (Herodot 4, 144, Strabon 320). So ist denn diese ganze Szene der Novelle bestimmt, sich über die Ansprüche von Kyme lustig zu machen; Smyrna wird geradezu gefeiert, bleibt aber Kolonie von Kyme. In der Tat hat dies nur den berühmten Sohn der Tochterstadt annektieren wollen. Dann wird diese Episode nicht gleichzeitig mit den anderen Fahrten sein; das erste mit-

---

[1]) Das Gedicht fängt an *οἵηι μ' αἴσηι δῶκε πατὴρ Ζεὺς κῦρμα γενέσθαι, νήπιον, αἰδοίης ἐπὶ γούνασι μητρὸς ἀτάλλων.* Die Mutter ist Smyrna, wie das Folgende ausführt. *ἀτάλλων* ist unmöglich. Ich denke, V. 2 hob von neuem an *νήπιος — ἄταλλον.*

[2]) V. 8 habe ich das überlieferte *κοῦραι Διός* verbessert, 10 *ἀοιδήν* F. A. Wolf. V. 12 *ὀνείδεσ(σ)ιν* Ilgen. Allen gibt, ohne den Zusatz als solchen zu bezeichnen, *τὸν ἐμόν.* Das Kompositum *διεμήσατο* ist ein Produkt der späten, so etwas gern wagenden Rhapsodik. Dahin gehört *μέτοπις* für *ὄπις μετιοῦσα αὐτούς* in dem Verse an die Schiffer Kap. 19, *μεταμφότεροι* in der Thebais bei Athen. 405e *ἐπαμεινότερος* bei Mimnermos, *ἐπόνασις* Alkaios 46 u. a.

geteilte Verschen enthält auch keine Bezeichnung Kymes. Wir werden damit die einzige Stelle los, in welcher die Blindheit notwendig ist. Übrigens könnte das lange Gedicht an sich auch eine andere Schmähung Homers, am besten *βλακεία*, zurückgeben.

Die nächste Station ist Phokaia. Da dichtet Homer die kleine Ilias und Phokais (von der wir nur hier hören), die ihm von einem unredlichen Handwerksgenossen entwendet werden. Von Versen wird nur ein Spruch an diesen mitgeteilt[1]), in dem sein Name steht. Man könnte glauben, daß die Nennung des Namens in einem alten Verse die Person und Geschichte erzeugt hätte und müßte dann den Hirten Glaukos ebenso beurteilen, an den Homer Kap. 22 eine Mahnung richtet. Ich ziehe vor, die Verse mit der Geschichte zugleich verfaßt zu denken. Denn Thestorides figuriert unter denen, welche auf die kleine Ilias Anspruch erheben im Schol. Eurip. Tr. 821. Die Geschichte will also in Wahrheit Homers Verfasserschaft gegen die Ansprüche eines Plagiators wahren. Wir werden umgekehrt sagen, daß Thestorides tatsächlich irgendwie an der kleinen Ilias mitgedichtet hatte, aber zurückgedrängt ward, als alle Gedichte homerisch wurden, im sechsten Jahrhundert. Die Notiz in den Euripidesscholien geht schwerlich auf den Herodot (seine Vorlage) zurück.

Dasselbe Scholion nennt als einen anderen Verfasser für die kleine Ilias Diodoros von Erythrai und bezeugt damit, daß der Herodot etwas Wichtiges bei seiner nächsten Erzählung weggelassen hat. Bei ihm kommt Homer auf der Fahrt nach Chios lediglich darum nach Erythrai, daß er sich in einem Verschen über den rauhen Felsboden des Städtchens oder vielmehr seiner Burg beschwert. Denn auf sie muß es gehen, wie schon eine Photographie der Gegend zeigen kann[2]). Das ist also wieder ein Niederschlag des ionischen nachbarlichen Spottes. Eine Begegnung mit Diodoros müssen wir für eine ältere Fassung der Novelle postulieren.

---

[1])
Θεστορίδη, θνητοῖσιν ἀνωίστων πολέων περ
οὐδὲν ἀφραστότερον πέλεται νόου ἀνθρώποιο.

So ich für *ἀνθρώποισι.* Kann an dem Sinn ein Zweifel sein: „Nichts ist schwerer zu erkennen als die Gesinnung eines Menschen.“ Homer hat sich ja von dem Schurken täuschen lassen.

[2]) Nordionische Steine S. 6 Vignette.

Die Überfahrt nach Chios geht nicht ganz glatt, damit ein Vers Platz finde, den Kallimachos nachgeahmt hat[1]): daß er, der Verehrer des Margites, für diese kleinen Gedichte etwas über gehabt hat, ist nicht unwichtig[2]). Ein längeres Gebet um gute Überfahrt nach Chios bringt dann noch dieselbe Bitte, freundlichen Empfang zu finden; das hat in Kyme getrogen, in Chios wird es sich erfüllen, und so auch die letzte Bitte, Rache an Thestorides. Das Gedicht ist also mit der Novelle zugleich verfaßt[3]).

Ein Nachtlager unter einer Pinie gibt einen erzwungenen Anlaß, daß Homer eine Fichte des Ida lobt und eine chiische Kolonie in dem troischen Kebrene am Ida prophezeit. Hier ist der Herodot recht flüchtig zu Werke gegangen; ihm kam es nur darauf an, daß Homer seinen Spruch sagte und die Beziehung desselben klar ward. Ein nachdenklicher Leser wird freilich fragen, wem denn Homer den Spruch sagte: er liegt ja allein unter der Pinie, von der ihm ein Zapfen auf den Kopf fällt (vielleicht soll das nötig sein, weil er blind war). Und dann fragt man weiter, woher er von der Fichte des Ida und den

---

[1]) Die Schiffer sind *στυγερῇι ἐναλίγκιοι αἴσηι πτωκάσιν αἰθυίῃισι.* Die Vergleichung hat Kallimachos in den Aitia aufgegriffen, Fr. 111, ebenso in dem Epigramm 58.

[2]) Als die Schiffer, die ihn zuerst nicht mitnehmen wollten, vom Winde zurückgeworfen werden, sagt ihnen Homer *ὑμᾶς, ὦ ξένοι, ἔλαβεν ὁ ἄνεμος ἀντίος γενόμενος, ἀλλ' ἔτι καὶ νῦν με δέξασθε καὶ ὁ πλοῦς ὑμῖν ἔσται.* Das hat Barnes in Verse umgesetzt: *ὑμᾶς ὦ ξεῖνοι ἄνεμος λάβεν ἀντίος ἐλθών, ἀλλ' ἐμὲ νῦν δέξασθε καὶ ὁ πλόος ἔσσεται ὑμῖν.* Das geht leicht; aber es täuscht; *ἔτι καὶ νῦν* ist nicht entbehrlich. Und die Gedichtchen haben alle eine Pointe; dies könnte nur in einer epischen Darstellung der Novelle gedacht werden, und an die zu glauben ist uns zwar zugemutet, aber von diesem Unsinn mag ich gar nicht reden.

[3]) Das Gedicht fängt an *κλῦθι Ποσειδάων μεγαλοσθενὲς ἐννοσίγαιε εὐρυχόρου μεδέων ἠδὲ ζαθέου Ἑλικῶνος.* Da fehlt ein Vers, in dem eine andere Kultstätte genannt war, die man kennen möchte: *εὐρυχόρου* schwebt ja ganz in der Luft. *ζαθέου* hat Ruhnken für *ξανθοῦ* hergestellt, bestätigt durch Hesiod Th. 2. Dieselbe Korruptel verbirgt *ζαθέου ποταμοῖο* in dem Gedicht Kap. 9, wo die Handschriften des Herodot *θείου* haben, die Hymnenhandschriften *ξανθοῦ*; *θείου* ist aber das Echte. Angesichts dieser Korruptelen gebe ich meine Rechtfertigung von *ξανθοῖο πολίχνης*, Kallimachos an Delos 41, zugunsten von Meinekes *ζαθέοιο* auf. Der Poseidon vom Helikon ist der ionische *Ἑλικώνιος*, übrigens ein wichtiges Zeugnis für die richtige Deutung dieses Namens.

Eisengruben bei ihr weiß. Das war einmal motiviert; er hatte sich in Kenchreai, einem allerdings sonst unbekannten Orte der Troas, aufgehalten, um sich über die troischen Geschichten und Orte zu unterrichten[1]), also ähnlich wie er Ithaka besucht hat. Es ist dann auch Kenchreai wie Ithaka für seine Heimat erklärt (Suid.)[2]). Wenn er den Chiern, als sie eine Kolonie an den Ida senden wollen, die Aussicht, dort Eisen zu finden, aus seiner Ortskenntnis eröffnete, so war das ein wertvolles Zeugnis für seine Reisen und seine scharfe Beobachtung. Die Pinie konnte ihnen das Wahrzeichen sein, die Eisenlager zu finden. So etwa mögen ursprünglich die Verse gemeint gewesen sein; jetzt klingen sie wie eine Prophezeiung, was zu Homer schlecht paßt. Das Seltsamste ist, daß er unter einer Pinie liegt und von einer Fichte redet. Das erste ist notwendig, denn der Ort heißt *Πίτυς*; das zweite auch, denn am Ida stand eine *καλὴ πεύκη*, die Attalos von Pergamon einer Monographie gewürdigt hat; aus ihm gibt Demetrios von Skepsis bei Strabon 603 den Standort ziemlich genau an. Da die homerischen Verse den Baum nicht nach Kebrene versetzen, sondern nur seine Besitzergreifung durch die Kebrenier in Aussicht stellen, läßt sich auf der Ortsangabe des Attalos nichts bauen. Aber so viel darf man sagen, daß der König die Fichte Homers gesucht und gefunden hat; schon weil er das getan hat, darf man mit dem Standort im Verhältnis zu Kebrene nicht rechnen: wo eine des homerischen Lobes würdige Fichte stand, war eben der Fleck, an dem sie Homer gesehen hatte. Wie der Widerspruch in der Angabe über den Baum zu erklären ist, sehe ich nicht: er steht den arkadischen Jägern auf Ios gleich, die uns noch begegnen werden.

Nun kommt die am breitesten erzählte Aufnahme Homers erst bei dem braven Hirten Glaukos, dessen Name in dem einzigen mitgeteilten Verschen steht, das die Regel gibt, den Hunden zuerst Futter zu geben, ehe man selbst ißt, damit ihr Betteln

---

[1]) Steph. Byz. *Κεγχρεαὶ πόλις Τρωάδος ἐν ἧι διέτριψεν Ὅμηρος μανθάνων τὰ κατὰ τοὺς Τρῶας.*

[2]) Vielleicht hängt damit zusammen, daß er Altes geheißen haben sollte (oben S. 420). Der Altes der Ilias herrscht in Pedasos, das Demetrios nicht mehr lokalisieren konnte, über die Leleger, deren Sitz um Antandros war.

nicht lästig fällt[1]), dann in Bolissos bei dem Herrn des Glaukos, der Homer als Hauslehrer annimmt, endlich bei den Chiern, wo Homer zu Geld und Ansehen kommt, ein Weib nimmt und zwei Töchter zeugt, von denen eine einen Bürger heiratet. Alle diese Personen bleiben auffallenderweise namenlos außer dem Hirten. Gerade an diesem spürt man, daß hier ein anderer Wind weht als vorher: in dem Stile der Geschichten von Phemios, Mentor, Tychios müßte der Hirt Eumaios heißen, denn zugrunde liegt freilich das ξ, aber nur so, wie ein Dichter ein Motiv aufnimmt und fortbildet. Auf Chios hat Homer Ilias und Odyssee gedichtet, daneben für die Kinder, die er unterrichtete, seine Scherzgedichte. Wir begreifen also, obwohl nichts darüber gesagt wird, daß man ihn leicht für einen Chier halten konnte. Aber es steht nicht einmal da, daß er das Bürgerrecht erhielt, und ein Geschlecht hat er nicht gegründet: er hat keinen Sohn. Die Tochter, die einen Chier heiratete, konnte keine Homeriden gebären. Der Stand ihres Mannes wird in der Absicht genannt, die weitverbreitete Geschichte auszuschließen, die Stasinos von Kypros zum Eidam Homers, die Kyprien zur Mitgift seiner Frau machte[2]).

---

[1]) Der Vers gehört mit zu der Geschichte, gibt aber eine aus dem Leben gegriffene Mahnung für das Leben. Es sind *γνῶμαι* wie die Sprüche des Phokylides, z. B. die Lehre, die der Milesier aus dem Falle Ninives für seine Stadt zieht. So passen sie in dieselbe Zeit. Archilochos hatte einen Freund Glaukos, an den er allgemeine Betrachtungen richtete; aber die Namen fallen doch wohl nur zufällig zusammen.

[2]) Suidas, Proklos, Aelian V. H. 9, 15, Homer. Unters. 337, wo ich mit Unrecht einen Unterschied zwischen *Κύπρια* und *Κυπριακά* machen wollte: es wird ebenso *Ναυπάκτια* und *Ναυπακτιακά* gesagt. Stasinos wird mit den Kyprien viel entschiedener in Verbindung gebracht als irgendein Name mit einem anderen homerischen Gedichte. Er hat auch immer die unionische Vokalisation behalten, anders *Ἡγησῖνος Σαλαμίνιος* (Prokl. bei Phot.): der sollte dann sicherlich aus dem attischen Salamis sein, hat ja auch eine Atthis gemacht (oben S. 407; mit *Ἡγίας Ἁγίας* darf man ihn nicht zusammenwerfen). Namen wie *Στασίκυπρος Στασάνωρ* sind wirklich kyprisch. So haben wir allen Grund, die Entstehung der letzten, maßgebenden Form der Kyprien wirklich auf Stasinos zurückzuführen, einen Epiker des siebenten Jahrhunderts. Durch die Kyprien ist dann Homer selbst dorthin gezogen, nicht so gar spät; abgewiesen wird es von Alkaios von Messene, Anth. Pal. VII 5 (an dem Verfasser ist trotz dem Lemma *ἄδηλον, οἱ δὲ Ἀλκαίου Μυτιληναίου* nicht zu zweifeln), also Anfang des zweiten Jahrhunderts. Nach ihm ist Homer *ὁ Μέλητος* und Chier: das ist die Tradition, wie sie sich als alt aus dem Agon ergibt, denn der Meles zeugt natürlich einen Smyrnäer.

Die Kyprien sind mit Absicht ebenso wie der kolophonische Margites, später die *Οἰχαλίας ἅλωσις*, unterdrückt. Wenn die Chier den Homer für sich in Anspruch nahmen, so scheinen sie das nicht anders getan zu haben, als daß sie ihn bei sich aufgenommen, ihm allein die verdiente Anerkennung gewährt hätten. Wir würden sonst von irgendeinem chiischen Vater hören. Wohl aber mußten die Homeriden, die es bei ihnen gab, in männlicher Ahnenreihe auf ihn zurückgehen, wenn sie nach dem Dichter heißen wollten. So hat denn auch Porphyrios die Frau, den Schwiegervater und zwei Söhne Homers zu benennen gewußt[1]). Ephoros hat den Aufenthalt Homers in Bolissos erwähnt und Lykurgos in Chios mit ihm zusammentreffen lassen[2]): kein Zweifel,

---

Alkaios sichert auch wohl den Vater *Δαμάγορος* gegen *Δμασαγόρας* im Agon, was ein Alexandros von Paphos bei Eustathios zur Odyssee 1713 auch hat, also alte Korruptel. Für die kyprischen Ansprüche ist ein Orakel des kyprischen Propheten Euklos verfertigt, Pausanias X 24, und sie haben sich in Salamis bis in die Zeiten des Epiphanios erhalten (Panar. 326[a]). Hier liegt also die Sache so: erst werden die Kyprien nach der Heimat ihres Verfassers benannt, dann werden sie homerisch, und am Ende bekommt Homer die Heimat ihres Verfassers. So wird es mit der Phokais des Thestorides gegangen sein, nur ward da Homer nicht mehr Phokäer, sondern machte nur da Station. So ist's wohl auch mit Kreophylos von Samos gegangen, vielleicht auch mit anderen.

[1]) Bei Suidas, aus der *φιλόσοφος ἱστορία*. Die Mutter heißt *Ἀρησιφόνη*; das ist kein Name: *Ἀρεσιφόνη* muß es heißen, auf *ἄρεσις φόνου* bezüglich; es kann freilich in einem Verse *Ἀρησιφόνη* aus Not geschrieben sein. Die Söhne werden *Ἐρίφων* und *Θεόλαος* genannt. Das letzte ist auch kein Name; *Θέολλος* würde einer sein. *Ἐρίφων* hat man mit *Εὐρυφῶν* zusammengebracht, wie in einer delphischen Genealogie bei Suidas *Τέρπανδρος* ein Sohn Homers heißt, der Vater des Boios wird, der wieder Vater des Terpandros. Boios ist der Verfasser der Ornithogonie, benannt nach dem dorischen Dorfe Boion, Doppelgänger der Dichterin Boio. Hierher gehört auch der jüngere Homer, der Phoker, *Εὔφρονος παῖς*, bei Tzetzes in der Hesiodvita. Um die Zeit zwischen Homer und Terpander zu füllen, wird man einen zweiten Homer eingeschoben haben wie in der attischen Königsliste einen zweiten Pandion usw. Spuren der delphischen Erfindungen, die dorthin alte Berühmtheiten zogen, finden sich bei Pausanias. Alt sind sie schwerlich; den Urheber kenne ich nicht. Die Orakel für Homer und Hesiod stammen aus derselben Tendenz, aber sie sind älter, und das in maiorem dei gloriam entschuldigt sie eher.

[2]) Steph. Byz. *Βολισσός*. Strabon 482. Die Genealogie hat Ephoros aus den älteren Mythographen genommen, aber selbständig gestaltet (wenigstens für uns); die Datierung gab für ihn das Zusammentreffen mit

daß er, der Homer von Kyme herleitete und die Geburt am Meles, den Phemios und Bolissos kannte, unsere Novelle in irgendeiner älteren Form benutzt hat.

Homer ist nun alt und berühmt; er will vielfachen Einladungen nach Hellas folgen und macht daher schon Einlagen in Ilias und Odyssee für Athen[1]); für Argos hat er sie nicht nötig[2]). Aber er ist nicht nach Hellas gekommen. Im Agon hören wir von seinem Auftreten in Delphi, Athen und Argos, hören vor allem von seinem Wettkampf mit Hesiodos. Das hat der Herodot beseitigt; wir spüren es an dem Hinweis auf die Absicht seiner Reise nach Hellas. Auch weshalb es beseitigt ist,

---

Lykurg. Daß dieser die Gedichte Homers nach Hellas bringt, wie wir es gleich auch bei Aristoteles finden werden, wird aus ihrer anerkannten Geltung in Sparta abgeleitet sein: wenn ihre Kenntnis zur *ἀγωγή* der Spartiaten gehörte, wenn die Sänger homerische Verse an den Karneen vortrugen, so gehörte sich im vierten Jahrhundert, daß Lykurg das so angeordnet hatte. Älter braucht die Geschichte nicht zu sein.

1) Homer der Athener wird wirklich nur durch die sprachlichen Rückschlüsse Aristarchs entstanden sein, wo es denn nur in der Ordnung ist, daß seine Ansicht von klugen Sprachforschern erneuert wird. Ein Rätsel ist dabei Pronapides, der Lehrer Homers bei Skytobrachion (Diodor 3, 67), ein begabter Lyriker, der mit pelasgischen Buchstaben schreibt. In den Scholien zu Dionysios Thrax 183 und 190 erfindet er vielmehr unsere rechtsläufige Schrift. Auf Skytobrachion geht irgendwie Tatian 62 zurück, der Pronapides unter den ältesten Dichtern verzeichnet. Aber die Dionysscholien tun das nicht. Immerhin braucht das mit Aristarchs Hypothese nicht zusammenzuhängen. Zwar nicht *Πρoναπίδης*, wohl aber *Προνάπης* ist ein guter, spezifisch altattischer Name, den ich nicht verstehe.

2) Der Agon gibt die Ergänzung, daß dem Homer eine Ehrenstatue errichtet wird, deren Epigramm mitgeteilt wird; es kann aber nicht älter als das vierte Jahrhundert sein. Außerdem erhält Homer tägliche, monatliche, jährliche (d. h. am Stiftungstage mit größerem Aufwand dargebrachte) Opfer, und alle vier Jahre wird ein Opfer nach Chios gesandt. Ich bezweifle nicht, daß diese Ehren einmal beschlossen sind, aber das ist auf Grund der Geschichte von Homers Besuch erst spät, kaum vor 300, geschehen. Älter klingt, was bei Aelian V. H. IX 15 steht, daß Homer in Argos mit Apollon *ἐπὶ ξένια* geladen ward. So ist Pindar in Delphi geehrt worden. Auch einen Besuch von Korinth erwähnt der Agon, ohne Näheres mitzuteilen. Das ist schade; man erführe gern, wie Homer sich dort benommen hätte, da Simonides schon die Tatsache geistreich hervorgehoben hat, daß die Korinther vor Ilios fehlen (*N* 664 zählt nicht): *Κορινθίοις οὐ μανίει Ἴλιον οὐδὲ Δαναοί.* Im sechsten Jahrhundert blühte aber dort das Epos, und der Name eines Dichters Eumelos blieb erhalten.

merkt man wohl. Hier ist Homer weder Verwandter noch Zeitgenosse des Hesiodos; der Agon war also undenkbar. So ist das alles fortgeworfen. Ein Gedicht, das der Agon in Athen gesprochen denkt, erscheint hier in Samos; es trägt keine Ortsbeziehung in sich[1]).

Über Athen erfahren wir wenigstens anderswoher die pikante Erfindung, daß Homer als verrückt behandelt wird, eine Geschichte, die den gescheitesten Hellenen zu Gemüte führen soll, sie hätten sich wie Kymäer benommen[2]). Das ist dann freilich vor dem fünften Jahrhundert nicht ersonnen, gehört also nicht zum alten Bestande der Novelle.

Unterdrückt ist auch der Aufenthalt auf Delos; der Hymnus konnte nicht eher erwähnt werden, als die Blindheit Homers anerkannt war; das ist sie bei dem Herodot. Sie also konnte ihm nicht unbequem sein, wohl aber der auch dort angesetzte Wettstreit mit Hesiod[3]). Da der Hymnus so sehr berühmt war, eigentlich allein von allen, ist er sicher mit Absicht übergangen

---

[1]) Die Verse sind eine geschickte Mahnung des Dichters, im Saale einzuheizen; es paßt leidlich für Samos, wo er im Spätherbst hinkommt. In Athen ist es jetzt beziehungslos, aber das Exzerpt ist auch kurz. Dort fehlt der letzte Vers und ist ein anderer in demokratischem Sinne geändert. Das echte bei dem Herodot besagt: „Wenn die Fürsten auf dem Markte sitzen, so ist das für die Menge schmuck anzuschauen (*λαοῖσι* Ruhnken für *τ᾽ ἄλλοισι*)." In dem demokratischen Athen ist daraus geworden: „Das Volk, das auf dem Markte sitzt, ist *κόσμος ὁρᾶσθαι*."

[2]) Herakleides Pontikos hat die Verkennung des Homer und die des Tyrtaios (die wir nur durch ihn kennen) den Athenern vorgerückt, als sie dem Astydamas eine Statue setzten, die Aischylos noch nicht hatte (Diog. Laert. 2, 43). Offenbar hat er das nicht erfunden, sondern irgendwo aufgetrieben, als er seine zwei Bücher *περὶ Ὁμήρου* schrieb. Aber verbreitet wird es durch ihn sein. Er sagt, Homer wäre als *μαινόμενος* zu 50 Drachmen Strafe verurteilt; das kann man sich schwer vorstellen. In der Vorrede des Dares wird als Grund angegeben, daß er Götter mit Menschen kämpfen ließe; das ist wertlos. Bei Dion 47, 5 bekommt er vielmehr als verrückter Bettler 25 Drachmen. Man hält ihn für verrückt, weil man ihm nicht glaubt, 11, 16.

[3]) Der Agon bringt den Hymnus und läßt ihn auf einem *λεύκωμα* aufgezeichnet werden, entweder weil er wirklich so aufgezeichnet war, denn er hat sich doch im dortigen Archiv unter den *Δηλιακά* (Textgesch. d. Lyriker 38) erhalten, oder nach der Analogie ähnlicher Aufzeichnungen. Die spätere Zeit bedient sich der Aufschrift auf Holztafeln für provisorische Publikation.

wie Kyprien und Margites, die auch die berühmtesten Gedichte neben Ilias und Odyssee waren: das ist also Niederschlag der Kritik des dritten Jahrhunderts.

Ausgeführt, aber auch besonders reich, ist nur Homers Aufenthalt auf Samos, wo er überwintert. An den Apaturien kommt er an und wird in eine Phratrie geladen. Phratrien spielen in dem späteren Ionien keine Rolle mehr, bis in der Spätzeit der Name nur archaisierend für *σύνοδος, θίασος* verwandt wird. Die Apaturien fallen natürlich in den Apatureon, der in Samos und anderen ionischen Städten dem attischen Maimakterion entspricht: da hat die Schiffahrt ein Ende. Daß die Frauen an dem Tage der Kurotrophos ein öffentliches Opfer bringen, paßt gut zu dem Wesen des Festes, wie wir es aus Athen kennen, wenn es auch nicht bezeugt ist. Später macht Homer den Kindern das Lied für ihren Umzug am Neumond, an einem Apollonfeste: daß es ein Jahrfest ist, steht in dem Liede. Es ist das Neujahrsfest um die Wintersonnenwende, genau wie in der Odyssee. All das führt uns wirklich in alte Zeit. An die Kurotrophos richtet er ein Gebet, das einer Frau anwünscht, ihre Liebesgelüste auf abgelebte Greise zu richten. Als homerisch wird das Gedicht, leider ohne Nennung des Vermittlers, bei Athenaeus angeführt[1]), wo die Kurotrophos falsch, aber begreiflich als Aphrodite genommen wird: jene Göttin in diesem Zusammenhange fordert eine Geschichte, die ihre Nennung motiviert.

Dann macht er Töpfern das hübsche Gedicht, das wieder nur aus der Situation verständlich ist, daß ein fahrender Sänger von Töpfern milde Gaben heischt, die gerade ihren Ofen in Brand setzen. Daß das Gedicht auch für hesiodisch galt, wissen wir durch Pollux 10, 85. Er nennt es *Κεραμεῖς*, hier heißt es *Κάμινος*; den Titel *Καμίνους* ist am Schlusse der Proklosvita zu *κενούς* entstellt[2]).

---

[1]) Ath. 592. Interessant ist, daß hier das gute *ὥρῃ μὲν ἀπάμβλυνται* (das Augment aufzudrängen, ist gar keine Veranlassung) durch *ἰσχύς* ersetzt ist, bei Suidas plump aus *ὥρῃ οὐραί* gemacht, was Eustathios in seiner Handschrift des Herodot hatte. Da die Suidasrezension meist besser ist, verdient ein solcher Fall krasser Verderbnis Hervorhebung.

[2]) Es ist ein Glücksfall, daß Pollux im dritten Verse *πάντα κάναστρα* erhalten hat (neben dem Fehler *περανθεῖεν* für *μελανθεῖεν*, was auf den Firnis geht): *πάντα μάλ' ἱρά* ist sinnlos, wird aber schwerlich mehr als eine schlechte Ergänzung sein; ein Geschirrname, der anklänge, ist nicht zu

Endlich macht Homer den Kindern die *εἰρεσιώνη*, die ohne Frage wirklich in Samos lange in Gebrauch war, wie der Herodot ausdrücklich sagt, freilich seine Maske dadurch lüftend, denn der wirkliche Herodot hätte nicht im Präteritum reden dürfen. Das Gedicht zeigt die Spuren langen Gebrauches in seinem Zustande, ist also aus dem Volksmunde aufgezeichnet[1]).

---

finden. Den Text muß man mit Verwertung des Suidas (*ἀοιδῆς* V. 1, *ὑπέρσχεθε* 2, *καμίνων* 8, *Σαβάκτην* 9, *ἐπίστωνται* 23) herstellen; 11 hat Scaliger *πέρθε* aus *πεῖθε* gemacht; Wentzel hat zu *πέρθε* aus dem Vat. 305 nichts notiert. Es ist ebenso unwahrscheinlich wie *πρῆθε* von Portus, Suidas hat *στεῖλαι*. Ich denke, *στεῖβε* paßt für die Tätigkeit des *Ὠμόδαμος*. Zu heilen ist noch 7 *ἡμῖν δὲ δὴ ὥς σφιν ἀεῖσαι*, so Suidas, *σφι νοῆσαι* codd. Das ist *ἡμῖν δ' ἡδέως σφιν ἀεῖσαι*. Daß in der Anrufung der Göttin kein *δός* steht, das man hinzudenken muß, kann um so weniger befremden, als eigentlich schon für das vorhergehende *πολλὰ δέ κερδῆναι* dasselbe gilt.

[1]) Die Eiresione setze ich her; es hat eigenen Reiz, ein Gedicht zu verstehen, das so zersungen ist wie unsere Volkslieder.

δῶμα προσετραπόμεσθ' ἀνδρὸς μέγα δυναμένοιο,
ὃς μέγα μὲν δύναταῖ, μέγα δὲ βρέμει, ὄλβιος αἰεί.

Suidas hat *ἀντεῖ* für *δύναται*; das kann ein gewählteres Wort verbergen. Varianten, die nichts lehren, lasse ich fort. So singen die Kinder vor einem Hause, wo sie auf reichliche Gaben hoffen.

αὐταὶ ἀνακλίνεσθε θύραι, Πλοῦτος γὰρ ἔσεισι
πολλός, σὺν Πλούτωι δὲ καὶ Εὐφροσύνη τεθαλυῖα
Εἰρήνη τ' ἀγαθή. ὅσα δ' ἄγγεα μεστὰ μὲν εἴη,
κυρβασίη δ' αἰεὶ μάζης κατὰ καρδόπου ἕρποι.

Es sind Götter, die ihren Einzug halten wollen; die Kinder wollen nicht eintreten, aber sie geleiten die guten Geister, die zu Neujahr umgehen, ihren Segen zu bringen. Der letzte Vers ist schwer verdorben, *κυρβαίη* (*κυρκαίη* Suid.) am Anfang, dann *δ' αἰεὶ κατὰ καρδόπου ἕρποι* (*ἕρπεο* Suid.) *μᾶζα*. So mögen sie allenfalls gesungen haben, als die Verse aufgezeichnet wurden, und sich bei *κυρβαίη* etwas nach *κύρβις* und Ähnlichem gedacht haben. Aber es ist kein Wort und der Versschluß ein Ungetüm. Ich denke, der Dichter hatte die hochaufgeschüttete Wölbung des Graupenbreis, der über den Trogrand niederfloß, nach dem Hute, nach der Tiara benannt.

νῦν μὲν κριθαίην εὐώπιδα σησαμόεσσαν

Den Vers hat nur Suidas erhalten; das Folgende ist verloren. „Jetzt zum Feste hat die Frau Gerstengraupen mit Sesam eingerührt, wie das schön aussieht — davon möchten wir was.“

τοῦ παιδὸς δὲ γυνὴ κατὰ δίφρακα βήσεται ὔμμιν,
ἡμίονοι δ' ἄξουσι κραταίποδες ἐς τόδε δῶμα

Das können sie eigentlich nur vor einem Hause singen, in dem ein lediger

Im Frühling fährt Homer weiter; er will nach Athen, aber der Wind treibt das Schiff nach Ios. Unterwegs ist er schon krank geworden[1]), bleibt also am Strande. Da kommen Fischerknaben und geben das Lauserätsel auf, das in Prosa mitgeteilt wird, nur als Variante der zweite Vers. Die Gesellschaft kann

---

Haussohn ist; der soll sich im kommenden Jahre ein Weib auf den Wagensitz holen, und das Maultiergespann soll es her ins Haus führen. Bei der Heimholung wird die Braut gefahren; das ist eine Ehre, die ihr kaum je wieder passiert. *δίφρακα* ist in einigen Suidascodd. gegen *δίφραδα* erhalten.

αὐτὴ δ' ἱστὸν ὑφαίνοι ἐπ' ἠλέκτρωι βεβαυῖα.

αὐτή ist „sie“, die Herrin des Hauses, auf deren Freigebigkeit gerechnet wird: die Verse über die Schwiegertochter sind Einlage. „Sie“ ist am Webstuhl gedacht, weil sie daran zeitlebens schafft. Daß sie dabei auf Weißgold stehen soll, ist genau so ein Zeichen des *Πλοῦτος*, wie in dem Liede der Göttinger Kinder „Wir wünschen dem Herrn einen goldenen Tisch“. Die samischen Kinder scheinen hier manche Verse vergessen zu haben, denn der Segenswünsche erwartet man mehr.

νεῦμαί τοι νεῦμαι ἐνιαύσιος ὥστε χελιδών.

Ich komme hier nach Jahresfrist wie die Schwalben; das ist auch im Winter möglich, wenn es eben nur sagen will, daß die Schwalben einmal kommen. Wenn man aber an das rhodische Schwalbenlied denkt, wo die Kinder als Schwalben kommen, so drängt sich die Vermutung auf, daß dieser Vers zu dem Neujahrsliede gar nicht gehört, zumal sich gleich Berührungen mit jenem Liede ergeben.

ἕστηκ' ἐν προθύροις ψιλὴ πόδας, ἀλλὰ φέρ' αἶψα.

Die Aufforderung, ihnen etwas zu bringen, kommt etwas plötzlich; wenn 7—9 nicht gesprochen wurden, schloß es besser an den Sesambrei an. „Barfuß vor dem Entree zu stehen, ist in der Winterzeit unangenehm, laß uns nicht warten.“ Von *ψιλή* ab fehlt alles bei dem Herodot; natürlich durch Ausfall.

ὑπέρ σε τ' Ὠπόλλωνος· ὦ γύναι τι δός.

Ich denke, das ist gut verbessert; bei Suidas steht *περσαι τῶι Ἀπόλλωνος γυιατίδος*. Da hat vielleicht der *ἀγυιεύς* auf den Lesungsversuch der verloschenen Stelle eingewirkt, aber der Name hat hier nicht gestanden, und konnte es nicht, da er nicht ionisch ist. Bei Apollon wird die Hausfrau beschworen, weil ihm der Neujahrstag heilig ist.

κεἰ μέν τι δώσεις· εἰ δὲ μή, οὐχ ἑστήξομεν,
οὐ γὰρ συνοικήσοντες ἐνθάδ' ἤλθομεν.

Diese Iamben kehren ähnlich in Rhodos wieder; möglich, daß sie zu der alten Eiresione in Samos nicht gehören; aber nötig ist die Annahme nicht: der Wechsel des Maßes ist hier noch leichter als im Margites.

[1]) *συνέβη δὲ τῶι Ὁμήρωι καταπλέοντι* (*κατὰ πολύ τι* codd.) *ἄρξασθαι μαλακῶς ἔχειν.*

es nicht raten; Homer spricht ärgerlich seine letzten Verse: „Ihr seid auch rechtes Bettelpack," d. h. „Kein Wunder, daß ihr Lausbuben so etwas besser versteht als wir." Bald darauf stirbt er und wird am Strande begraben; die Grabschrift *ἐνθάδε τὴν ἱερὴν κεφαλήν* hat er aber erst sehr viel später erhalten.

Ist hier latente Polemik gegen diejenigen, welche Homer selbst sich die Grabschrift verfassen ließen, und wird sogar ausdrücklich die Meinung abgewiesen, Homer wäre aus Ärger gestorben, weil er das Rätsel nicht lösen konnte, so ist der erste Vers des Rätsels aus einem sehr einleuchtenden Grunde fortgelassen: *ἄνδρες ἀπ' Ἀρκαδίης θηρήτορες*[1]) paßt freilich nicht nach Ios. Dies aber ist die ursprüngliche Fassung, an der in alter und neuer Zeit vergeblich herumgeändert ist. Natürlich ist der Vers für ein arkadisches Lokal erfunden, den Jägern jenes Berg- und Waldlandes sollte die häusliche Lausejagd gegenübergestellt werden. Also ein fremder, im Mutterlande verfaßter Vers ist in die Homernovelle gedrungen. Es war kein schlechter Spaß, daß der weiseste Dichter ein Kinderrätsel nicht herausbekommt. Nur so viel sagt Herakleitos (Fr. 36), braucht also die Verbindung mit Homers Tod nicht notwendig gekannt zu haben. Aber Ios zu erwähnen, hatte er auch keine Veranlassung, und in Arkadien hat er sich Homer schwerlich gedacht. So bleibt doch das Einfachste, daß er die ganze Geschichte kannte; sie ist doch auch am besten, wenn Homer aus Unmut über das Versagen seiner Geisteskraft stirbt. Dann in Ios; einen anderen Todesort, ein anderes Grab hat es nicht gegeben.

In der aus Proklos vervollständigten Fassung des Agon geht Homer nach Ios, um den Kreophylos aufzusuchen und überläßt diesem sein letztes Werk, die *Οἰχαλίας ἅλωσις*; das hat Kallimachos Ep. 6 richtig so gewandt, daß Kreophylos (aber der Samier) der Verfasser des Homer zugeschriebenen Epos war. Da hat also wieder der Herodot mit Absicht sowohl ein Werk wie eine Person ganz beseitigt. Kreophylos teilt das Los des Stasinos, ist übrigens wie dieser von manchen zum Schwiegersohn Homers gemacht[2]),

---

[1]) *θηρήτορες* gibt der Agon und Proklos, *ἀλιήτορες*, trotz *Ἀρκαδίης* Vita Escorialensis zweimal.

[2]) Suidas hat einen Artikel (gekürzt im Platonscholion zum Staat 600) *Κρεόφυλος Ἀστυκλέους Χῖος ἢ Σάμιος ἐποποιός, τινὲς δ' αὐτὸν ἱστόρησαν Ὁμήρου γαμβρὸν ἐπὶ θυγατρί, οἱ δέ φίλον μόνον γεγονέναι αὐτὸν Ὁμήρου λέγουσιν καὶ*

wieder von anderen zu seinem Lehrer (Strabon 639); in einer anderen Geschichte war er ein undankbarer Schüler[1]). So erzählten die Homeriden, d. h. Rhapsoden zu Platons Zeit. Sie, die den Homer zu erklären die Nächsten waren, mußten auch über sein Leben Rede stehen: von ihnen stammt am letzten Ende unsere Homernovelle. Nach Aristoteles (in der lakonischen Politie des Herakleides, Plutarch Lyk. 4) hat Lykurg in Samos die Gedichte Homers von den Nachkommen des Kreophylos erhalten; nach einer Ansicht, die Ephoros erwähnte (Strabon 482), hatte er sie von Homer selbst. Dies wird das Ursprüngliche sein; chronologische Rücksichten zwangen zur Änderung, wenn

---

ὑποδεξάμενον Ὅμηρον λαβεῖν παρ' αὐτοῦ τὸ ποίημα τὴν τῆς Οἰχαλίας ἅλωσιν. Das zweite ist Kallimachos; der nennt auch Samos. Also gehört zu dem ersten die Heimat Chios, wo Homer allein eine Frau hat. Ein Nachkomme des Kreophylos von Samos, Hermodamas, wird Lehrer des Pythagoras, Diog. Laert. 8, 2, Iamblichos Pyth. 9, 11, zwar aus Apollonios von Tyana, aber der spinnt nur die ältere Tradition aus.

[1]) Staat 600. Sokrates begründet die Ausweisung Homers. Homer ist kein Gesetzgeber gewesen, kein Feldherr, kein Erfinder, er hat auch die Menschen nicht dazu veranlaßt, sich an ein praktisch fruchtbares Lebensprinzip zu halten: er ist auch kein Erzieher gewesen. Der Unterredner gibt das alles zu. „Selbst die Homeriden wissen von Homer als Staatsmann nichts zu berichten.“ Sie erzählen also sonst allerhand über Homers Leben. Auch von Homer als Erzieher sagen sie nichts. „Kreophylos, der Schüler Homers, würde sich in der Bildung als noch lächerlicher erweisen, als sein Name ist, wenn wahr ist, was man von Homer erzählt. *λέγεται γὰρ ὡς πολλή τις ἀμέλεια περὶ αὐτὸν ἦν ὑπ'* (Ast für *ἐπ'*) *αὐτοῦ ἐκείνου, ὅτ' ἔζη.*“ Kreophylos hat sich um Homer bei dessen Lebzeiten wenig gekümmert. Was erzählt wird, muß sich auf den Mangel der *παιδεία* des Kreophylos beziehen; das fällt dann auf Homer zurück, denn dessen Unfähigkeit als Erzieher steht ja in Frage. Der Schüler (*ἑταῖρος* dürfen wir nur so wiedergeben) hat an seinem Lehrer die Probe der Lehren abgelegt. Also ist Asts Änderung nötig; sonst fällt *ὅτ' ἔζη*, das doch nun und nimmer Glossem sein kann. Ich begreife nicht, wie die Unklarheit des Subjekts von *ἔζη* Anstoß erregen kann; nur ein Pedant kann es unklar finden. Also den lebenden Homer hat Kreophylos schlecht behandelt, das berichteten die Homeriden; nach dem Tode wußten sie seinen und seiner Werke Wert zu nützen. Das Allgemeine denkt man sich leicht; Kreophylos ist nicht besser als Thestorides. Der Name von *κρέας* und *φυλή* ist wirklich lächerlich. Ist er real oder von der Novelle erfunden? Daß auf den Dichter ein Roman in Prosa geschrieben ward (Didymos, Schol. Eur. Med. 264), ist nicht wunderbar. Wirkliche *Κρεωφύλου ἀπόγονοι* kann es nicht wohl gegeben haben.

Homer lange vor Lykurg lebte. Aus gleichen Rücksichten wird der Herodot die ganze Person ausgeworfen haben. Daß der allgemein als Samier oder Chier geltende Kreophylos auch auf Ios angesiedelt wird, befremdet, ein Zeichen, wie viele Varianten uns entgehen.

Was der Herodot weiter noch bringt, gehört nicht zu dem Leben. Es werden Beweise für seine äolische Herkunft beigebracht, die recht altertümlich klingen und sicherlich auf einen Äoler zurückgehen: die Behauptung ist schon im vierten Jahrhundert aufgestellt[1]). Schließlich stehen Zeitbestimmungen, die Homer ganz hoch hinaufrücken, den troischen Krieg auch. Man könnte hier versucht sein, in Herakleides[2]) den Autor zu finden, denn erst durch ihn ist Homer sehr viel früher als Hesiodos angesetzt, während bis dahin die Gleichzeitigkeit der beiden ältesten Dichter anerkannt war, wie sie z. B. Herodot 2, 53 ausspricht. Naive Vorstellung mußte sie in der Tat zusammenrücken. So geschieht es von den Genealogen, Pherekydes, Hellanikos, mag auch Hesiod Onkel Homers sein; auf dieser Vorstellung ist die Erfindung ihres Wettstreites erwachsen. Es heißt, daß Xenophanes den Homer älter genannt hat[3]); mag dem so sein, so ist die richtige Ansicht doch erst durch Herakleides zur Herrschaft gebracht, dem z. B. Philochoros gleich gefolgt ist; abweichende Meinungen kommen noch vor, bleiben aber vereinzelt.

Ist nicht etwa das ganze Buch des Herodot ein ionisiertes Exzerpt aus Herakleides, der ja ein so geschickter Erzähler war und Fabeln nicht verschmähte? Von seiten des Inhalts sollte mir das ganz willkommen sein; die ionische Form scheint mir dagegen zu sprechen, da sie auf ionische Vorlagen führt. Und was wir von Herakleides kennen, Homers Besuch in Athen, steht gerade nicht bei dem Herodot und ist nach dem Besuche in

---

[1]) Zopyros von Magnesia und Dikaiarchos in der Vorbemerkung des Codex Mureti, die wegen Apellikons Ilias berufen ist.

[2]) Diogenes Laertios V 87, Vita Romana. Wenn Chamaileon sich beschwerte, weil Herakleides seine Forschungen ausgeplündert hätte, so hat das Buch einen ähnlichen Charakter gehabt wie die Lyrikerbiographien Chamaileons, würden also die hübschen Verschen des Herodot sehr gut hineinpassen.

[3]) Gellius III 11, 2. Ich bin gegen den Namen etwas mißtrauisch; er steht hinter Philochoros.

Kyme gemacht, den dieser erzählt. Aber gesetzt auch, die unbeweisbare Vermutung träfe zu, so hätten wir nur einen Vermittler von älterem Erzählungsstoff. Es hat sich gezeigt, daß Ephoros recht viel von dem gegeben hat, was wir hier lesen. Aristoteles kannte in der lakonischen Politie den Kreophylos von Samos, in der der Kephallenen die Erblindung Homers auf Ithaka, in der von Kyme wahrscheinlich das Midasepigramm und die Abweisung Homers. In der der Ieten gab er die dortige Homerlegende wieder. Homer ist der Sohn eines Mädchens von Ios, das doch Kretheis heißt, und eines Dämons aus dem Kreise der Musen. Seeräuber verhandeln sie nach Smyrna an den Lyderkönig Maion, der sie bald zur Frau nimmt. Sie gebiert am Meles den Melesigenes, der seinen Namen *Ὅμηρος* erhält, weil er freiwillig *ἀκολουθεῖ*, als die Lyder Smyrna vor den Äolern räumen. Es ist von Wert, daß der Name richtig gedeutet wird, ohne die kecke Behauptung, daß er blind bedeutete. Der Eponymos der chiischen Opferdiener *Ὁμηρίδαι* ist ja ein *ἀκόλουθος* gewesen. Im übrigen haben die Ieten, weil sie sein Grab hatten, Homer zu dem Ihrigen machen wollen; aber sie konnten es nur unter Benutzung der smyrnäischen Sage, in der damals noch der Flußgott sein Vater war, der durch einen Dämon recht ungeschickt ersetzt ward. Den Ieten Homer hat aber schon Bakchylides gekannt: damit kommen wir bis in das sechste Jahrhundert. Und Herakleitos kennt die Geschichte von dem Lauserätsel. Wenn Pherekydes, Hellanikos, Damastes die Genealogien von Homer und Hesiodos gegeben haben, so ist bei ihnen auch mehr zu finden gewesen. Das Streben, die mythischen Dichter Thamyris, Orpheus, Musaios mit Homer zu verbinden, lehrt uns nichts; viele Namen sind leere Füllsel. Aber den Melanopos haben wir bestimmen können, was mit Apelles leider nicht gelingt, der nicht ganz bedeutungslos sein kann. Auch über den Namen Metis oder Eumetis für Kretheis läßt sich nicht weiter kommen. Wenn der alte samische Chronist Euagon[1]) Homers Vater Meles genannt hat, so hat er ihn vielleicht zu einem Menschen gemacht; es war ja ein geläufiger Menschenname. Pindar hat den Homer sowohl Smyrnäer wie Chier genannt (Ps. Plutarch) und die Geschichte von der Überlassung der Kyprien an Stasinos erwähnt

---

[1]) So lautet der echte Name, Sitz.-Ber. 1906, 42 (Panionion).

(Aelian V. H. IX 15). Diese Geschichte hat der Herodot gestrichen; aber das doppelte Vaterland erklärt sich durch seine Darstellung. Es kann wahrlich kein Zweifel sein, daß die Ὁμηρίδαι, die Rhapsoden, die Pindar und Akusilaos mit diesem Namen nennen, vielerlei über Homers Leben schon damals erzählten, wie sie es zu Platons Zeiten taten, und daß uns der Herodot im ganzen ihre Erzählungen erhalten hat.

Der Glanz seiner Gedichte gab dem Homer zuerst göttliche Eltern; aber sie waren Ortsgottheiten von Smyrna. Die Ausdeutung des den Ioniern geläufigen und durchsichtigen Namens Melesigenes kann das nicht erzeugt haben. Sie ist vielmehr erst erfolgt, als zwei Menschen, Homeros von Smyrna und Melesigenes, gleichgesetzt wurden. Diese als zwei Menschen anzuerkennen, doch wohl zwei Dichter, die leibhaft gelebt haben, zwingt die Prüfung der Tradition. Eine für uns gegebene Realität ist auch das Homergrab auf Ios; nur garantiert uns ein Grab nicht, daß in ihm die Gebeine des Menschen wirklich lagen, nach dem es heißt. Irgendeine Realität muß auch den chiischen Geschichten zugrunde liegen. Wie sollen wir uns ihre Entstehung denken, wenn nicht auf Chios ein Dichter gelebt hat, der Homeros hieß und kein Chier, sondern von Geburt ein Smyrnäer war?

So weit führt uns die Analyse; zu bestimmten Gedichten dieses Homeros führt sie uns freilich nicht. Ein Versuch der Synthese ist oben gegeben.

3. Der delische Hymnus.

Der Hymnus auf den delischen Apollon hat nach dem Agon auf einem geweißten Brette im delischen Artemision gestanden. Wir sind gehalten, ihn zu den *Δηλιακά* zu rechnen, den Schriftwerken aus dem Archiv des Heiligtumes. Dazu gehörten Gedichte, die mindestens später die Namen Olen, Sibylla (Pausan. X 12) Eumelos Melanopos Simonides trugen. Er ist der einzige homerische Hymnus, der wirklich populär geworden ist. Thukydides nennt ihn ein *προοίμιον*, nicht zutreffend, da er nicht wie die Masse der homerischen Hymnen dazu bestimmt gewesen ist, einen rhapsodischen Vortrag einzuleiten. Gerade was Thukydides anführt, ist ganz individuell, ließ sich also nicht auf eine andere Person und Gelegenheit übertragen. Vorgetragen wird der Hymnus sicherlich sein, aber um seiner selbst willen, wie die ganz persönlichen Iamben des Archilochos, von denen wir das durch Herakleitos wissen. Aber nur wenn Thukydides das Gedicht aus einem Buche kannte, war es begreiflich, daß er eine Bezeichnung wählte, die für die ähnlichen Gedichte seiner Zeit galt. Er kennt den Hymnus als homerisch; dann stand kein Verfassername darin, sondern nur die auf Homer zutreffende Bezeichnung *οἰκῶν ἐν Χίωι*. In demselben Zustande kennen alle das Gedicht. Wer es also dem Homer absprach, schrieb es einem namenlosen Homeriden zu. Irgendein Grammatiker hat dann einen Chier Kynaithos aufgetrieben und vermutet, der wäre der Verfasser, was später durch die Zeit desselben widerlegt ward, da bei einem sizilischen Historiker Hippostratos, von dem wir freilich wenig wissen, angegeben war, Kynaithos wäre erst gegen Ende des sechsten Jahrhunderts in Syrakus als erster Rhapsode aufgetreten. So ist das Scholion zu Pindar Nem. 2 aufzufassen, alles ganz einfach. Damit ist Kynaithos erledigt.

Vorausgesetzt natürlich, daß auf das Scholion, so wie es steht, Verlaß ist.

Wir lesen das Gedicht verbunden mit einem andern auf den pythischen Apollon, wie zuerst Ruhnken gesehen hat. Die Verbindung entstammt aber keinem Zufall, keiner Verderbnis. Bei Athenäus 22c wird V. 515, der Fortsetzung angehörig, angeführt und der Autor *Ὅμηρος ἢ τῶν Ὁμηριδῶν τις ἐν τῶι εἰς Ἀπόλλωνα ὕμνωι* genannt. Dann gab es nur einen Apollonhymnus wie in unserer Sammlung. Dasselbe gilt von den Zitaten bei Pausanias X 37, 5 und Stephanus *Τευμησσός*. Das Gedicht, das man jetzt den pythischen Hymnus nennt, ist in der Tat eine Fortsetzung, entbehrt eines wirklichen Anfangs und ist auch in seiner Anlage dem delischen Hymnus nachgebildet. Es hat die Absicht, die delphische Priesterschaft aus Kreta abzuleiten, setzt also voraus, daß sie von den Phokern gesondert ist, was durch den ersten heiligen Krieg geschah. Aber auch die Oberaufsicht der Amphiktionie wird deutlich bezeichnet. Also ist das Gedicht nicht älter als 580, aber auch nicht viele Jahrzehnte jünger. Es benutzt die fertigen Epen Ilias und Odyssee und sehr viel Hesiodisches[1]). Notwendig ist dann der delische Hymnus älter, den es aufnahm. Dies Beispiel für die Praxis der Epiker hat als Analogie zu unserer Analyse der großen Epen kein geringes Gewicht.

Der Hymnus hat daneben selbständig fortbestanden. So hat ihn Kallimachos gelesen, der die Fortsetzung unberücksichtigt läßt, und noch Aristeides der Rhetor, denn er bezeichnet in der Rede *κατὰ τῶν ἐξορχουμένων* 35 die Verse 169—72 als zum Schlusse gehörig, was er aus Thukydides nicht entnehmen konnte. Unsere Hymnensammlung[2]) gibt das Gedicht in der erweiterten Fassung;

---

[1]) Dazu gehört, was hier steht und sonst als hesiodisch angeführt wird (Schol. A zu *B* 522 und *I* 246). Daß der Hymnus selbst für hesiodisch gegolten hätte, hat man mit Unrecht daraus geschlossen.

[2]) Die Überlieferung der Hymnen haben Allen-Sikes ohne Rücksicht auf die Sammlung behandelt, der sie angehören, ganz wie es Ludwich mit denen des Proklos getan hat. Meine Ausgabe des Kallimachos hätte sie eines besseren belehren können. Neben dem Mosquensis, der lückenhaft ist, steht der Archetypus der anderen. Ihn gibt auch hier wesentlich die Abschrift wieder, die ich E nenne, Allen X. Auf F kommt in diesem Hymnus praktisch nichts an: er stimmt im richtigen zu E 151, wo *ἀνήρ* dem *αἰεί* der andern (Variante in L) vorzuziehen ist. Denn die Festfreude

der Verdacht liegt nahe, daß es dabei gelitten hat. Die Abweichungen bei Thukydides haben Anrecht darauf, als die ältere Fassung zu gelten; aber auf Schwankungen müssen wir bei dieser Poesie immer gefaßt sein. Für manches gewähren die Nachahmungen des Kallimachos eine Kontrolle. Die Überlieferung ist im ganzen recht gut[1]).

Der Dichter gibt gleich, nachdem er den Preis des Apollon als sein Thema angegeben hat, ein Vollbild des Gottes in seiner himmlischen Herrlichkeit. Er sieht ihn, so wie ihn die Gläubigen im Geiste vor Augen haben, in der himmlischen Gesellschaft am Tische des Zeus erscheinend. Da schreitet er heran, der gewaltige und gewalttätige (*λίην ἀτάσθαλος* 67) Gott, den tödlichen Pfeil auf der Sehne: so sehen wir ihn in der archaischen Malerei. Was ist der Erfolg? Alle Götter fahren von ihren Sitzen auf; nur Leto, die ihr Kind kennt, bleibt neben Zeus[2]), der natürlich majestätisch auf seinem Sitze verharrt. Sie lehrt den Sohn, was

---

mag dem Betrachter den Eindruck machen, „dies ist eine Versammlung von Göttern", aber nicht, daß diese Göttlichkeit ewig dauere. In der interpolierten Masse der anderen, die ich im Kallimachos fortlassen durfte, stecken hier einige Lesarten, die man als Überlieferung gelten lassen kann; im Kallimachos würde sie vermutlich A bieten, die Abschrift, welche den Homer nicht enthält. Der Art ist hier nur *ἀτιμήσας* 72 für *ἀτιμήσω* EF (wenn nicht der Athous das richtige hat), denn 65 und 71 konnte Konjektur verbessern. Auf einen schmählich interpolierten Kodex wie S, Vat. 1880, etwas zu geben, ist ein genügender Beweis, daß der Herausgeber von seinem Handwerk nichts versteht.

[1]) 54 muß natürlich *σ' ἔσσεσθαι* gelesen werden; einfaches oder doppeltes *σ* ist indifferent. 62 darf *μεγάλοιο Κοίοιο* nicht geändert werden. Für eine solche Erleichterung des Diphthonges braucht man keine Parallelstelle. 129 ist *δέσματ'* überliefert, dem homerischen Gebrauche entsprechend: Wortabteilung und Akzente gehören nicht zur Überlieferung.

[2]) Mit V. 5 setzt sich der Dichter, der erzählender Dichter von Beruf ist, die täglich wiederkehrende Erscheinung in Erzählung um: es ist jener Aorist, das Tempus der Sage, den man verkehrt gnomisch nennt. Es steht freilich zuerst im Imperfektum *Λητὼ δ' οἴη ἔμιμνε . . . ἣ δὲ βιόν τ' ἐχάλασσε.* Daran hat man nicht ohne Schein angestoßen, aber es konnte gar nichts anderes stehen. Leto war auf ihrem Stuhle sitzen geblieben bei Zeus (sie saß nicht neben ihm; da gehört die Ehefrau hin, aber sie blieb sitzen wie er), ihre Handlung setzt erst mit dem Ergreifen des Bogens ein. In archaische Prosa umgesetzt würde es sein *ἡ δὲ Λητώ, ἔμενε γὰρ παρὰ τῶι Διί, ἐχάλασε*: das ist der Anfang zu der späteren vollkommenen Hypotaxe, *ἡ δὲ Λητὼ παρὰ τῶι Διὶ μένουσα.*

sich auf dem Olymp schickt, nimmt ihm das dräuende Gewaffen ab und weist ihm seinen Platz. Nun trinkt ihm der himmlische Vater zu, und die Götter nehmen wieder ihre Sitze ein. Welche Freude hat nicht die Mutter auch an dem fürchterlichen Gebaren des Sohnes.

Das ist der Gott, den der Dichter feiern will. Erst jetzt fragt er, wie, d. h. mit welcher seiner Taten, von denen jeder Ort Zeugnis ablegt[1]). Etwa von seiner Geburt auf Delos, der Felseninsel (*κραναή* heißt sie gleich hier, 26), von wo er seine göttliche Wirksamkeit über die Erde hin getragen hat? Die Einführung mit *ἢ ὡς* ist dieselbe wie in dem *ἢ οἵη* Hesiods, nur daß wir da nicht wissen, wie das einmal angeschlossen war; die späteren Eoeendichter haben das selbst kaum noch beachtet[2]).

Zwischen den beiden Stücken lesen wir jetzt 14—18 eine Versreihe, die bestimmt war, mit dem Anfange zusammen ein kleines Proömium an Leto zu bilden. Das ist evident, längst ausgemacht; ich verliere an Unbelehrbare kein Wort[3]).

---

[1]) V. 20—23 bereiten die folgende geographische Partie vor. 21 ist *ἤπειρος* Asien. Europa liegt als Festland außerhalb des Horizontes des *Ἰάονες*. V. 20 muß natürlich *νόμος* in *νόμοι* geändert werden; *νόμοι ᾠδῆς* Weisen des Gesanges, sind vom Apollon geworfen, *καταβέβληνται*, d. h. an jedem Fleck der Erde liegt ein Lied von ihm, besser seine Grundlage, ein apollonischer Stoff, der besungen ist oder besungen werden kann. Kallimachos ahmt die Stelle 4, 28 so nach: *λίην πολέες σε περιτροχόωσιν ἀοιδαί*. Er hat auch das *ἢ ὡς* 30. *βεβλήατ' ἀοιδῆς* oder *βεβλήαται ᾠδῆς* zu sprechen und zu schreiben, steht bei uns. Auf diese graphischen Dinge lasse ich mich nicht ein, würde aber das Ältere durchweg herstellen, da das Gedicht aus dem siebenten Jahrhundert stammt. Auch *λιγὺ πνείουσ' ἀνέμοισι* für *λιγυπνοίοισ'*, wie Nauck gewollt hat, gehört zu diesen Äußerlichkeiten.

[2]) In meiner Besprechung (Deutsche Lit.-Zeit. 26 Juli 1913) habe ich gezeigt, daß in dem Florentiner Papyrus 131 ein Übergang zu einem neuen *ἢ οἵην* zu finden ist.

[3]) Weil es ein Hymnus auf Leto ist, wird die Geburt der Artemis erwähnt, *ἐν Ὀρτυγίῃ*, das hier natürlich Ephesos ist. Nur in rationalistischer Konsequenzmacherei, nicht im Glauben, ist Artemis auch auf Delos geboren, wenn sie dort auch ein altes Heiligtum hat. Leto lehnt sich gebärend an den Berg, in der Nähe der Palme: die Göttin ist von übermenschlicher Größe, *ὑπ' Ἰνωποῖο ῥεέθροις*: wer das Tal beschritten hat, in dem der Bach herabkommt, wird sich über die Präposition nicht wundern. Der kurze Dativ hat in dem alten Hymnus keine Parallele; man muß ihn nur nicht 99 und 125 hineintragen; in dem letzteren Verse hat der Dichter lieber mit einer

Es kommt nun, 30, eine lange Aufzählung geographischer Namen, beginnend mit ὅσσους Κρήτη τ' ἐντὸς ἔχει, und wir beziehen das auf die θνητοί des vorhergehenden Verses. Aber als die Aufzählung zu Ende ist, wird es 45 mit τόσσον aufgenommen, und Leto fragt nicht die Einwohner, sondern die Länder. Das ist also dem Dichter im Grunde dasselbe, obwohl er die Delos nachher von den Deliern unterscheidet. Sie bleibt indessen immer die Insel; es wäre ganz verfehlt, eine Nymphe, ein Mädchen, an ihrer Stelle zu denken, wie es später die bildende Kunst darstellen muß. Delos ist das Felseneiland, ganz wie im echten Φ Skamandros keine Menschen- oder Stiergestalt hat, sondern der Fluß bleibt.

Wer eben gehört hat, daß alle Warten und Kuppen der Berge von Apollon zu erzählen haben, wird bei der Aufzählung an ihre Beziehungen zu dem Gotte denken. So mögen es die Hörer zunächst getan haben, haben es viele Kritiker getan und daher beanstandet, daß es der Dichter anders gemeint hat. Sie müssen sich ihm fügen, denn die Auswahl ist in ganz anderem Sinne getroffen. Ich verdanke das Verständnis J. Partsch, der ihr in seiner physikalischen Geographie von Griechenland S. 148 eine Aufzählung wohlgewählter Landmarken nachrühmt. Das ist es in der Tat. Der Dichter umgrenzt die Inselwelt, über die hin der Apollon von Delos wirkt, durch die Punkte an ihrem Rande, nach denen sich der Schiffer zurechtfindet. Er beginnt von Süden und geht im Westen nordwärts; nur einzeln zwingt der Vers, die genaue Reihenfolge zu unterbrechen. Kreta, das ist so gut wie ein Punkt; so bleibt es in der Ferne. Kein Kap des Peloponneses, nur δῆμος Ἀθηνῶν, wie schon jetzt die geeinigte Landschaft Attika heißt; es entspricht dem siebenten Jahrhundert, ist aber ein beachtenswertes Zeugnis. Gemeint ist natürlich Sunion. Das liegt zwischen den gleich danach zusammen genannten Inseln Aigina (dessen Oros weithin sichtbar ist) und Euböa. In den korinthischen Busen, damals eine dorische See[1],

---

sehr schwachen Senkung ἀθανάτῃσιν χερσίν gesagt als ἀθανάτῃς χείρεσσιν. 91 steht ein kurzer Dativ am Versende, aber der nächste Vers beginnt mit Vokal. Das kommt auch bei Homer vor, X 513 u. ö. 148 hat Hermann αὐτοῖς σὺν παίδεσσιν in αὐτοῖσιν τ. geändert. Doch da hat Thukydides das echte σὺν σφοῖσιν τεκέεσσιν.

[1]) Pindar, Päan 6, 123, Sitz.-Ber. 1908, 349 (Pind. Nem. 7).

fahren diese Ionier nicht. Euböa ist zu groß; da wird als nähere Bestimmung *Αἰγαί* zugefügt. Das ist wichtig für die Lage dieses später verschollenen Kultplatzes des Poseidon. Denn es kann unmöglich am Euripos liegen, an den es Apollodor versetzt hat: nur die Gleichung mit Karystos paßt, und siehe, da ist auch bei Geraistos der Kult des Poseidon erhalten, den Homer in Aigai kennt[1]. Dann folgt Peparethos, Athos und Pelion (so um des Verses willen geordnet), Samothrake (mit seinem hohen Berge) und der Ida, mit dem wir Asien erreichen. Zwischen Aigai und Peparethos wird *Εἰρεσίαι* genannt, das es da nicht gibt: Ruhnken hat aus Apollonios 1, 584 treffend einen Ort an der magnetischen Küste, Peiresiai, herangeholt: der hat also im siebenten Jahrhundert seine Bedeutung gehabt, und Apollonios kannte ihn aus einer Küstenbeschreibung[2]. Vom Ida geht es südwärts weiter, Phokaia und Autokane mit dem hohen Berge, der die Einfahrt in den Busen von Smyrna nördlich beherrscht. Davor steht Skyros. Die Insel der Doloper kann das nicht sein. Da sieht

---

[1]) Die Deutung auf Karystos steht im Schol. Apollon. Rh. 1, 1165, nach wahrscheinlicher Ergänzung aus dem Delier Semos. Das Scholion ist auch die Quelle von Stephanus *Κάρυστος*. Karystos soll nur *Αἰγαίη* geheißen haben: der Ort lag eben in einiger Entfernung. Wie die Stelle des Hymnus, so entscheidet die Bezeichnung des *Αἰγαῖον πέλαγος* für dieses Aigai. Daß der Riese *Αἰγαίων* nach Euböa gehöre, sagt zwar Lucius von Tarrha zu Apollonios; aber das braucht nicht Karystos zu sein. Aigai gegenüber von Anthedon, Strabon 405, mit dem achäischen zusammen 386. Dort wird das Wunder der Rebe lokalisiert, die an einem Tage Blüten, Herlinge und Trauben trägt; aber das ist ein dionysisches Wunder, nach jedem Nysa gehörig. Der Poseidon von Geraistos als *Αἰγαῖος* wohnt passend in der Nähe des Kaphereus, vor dessen Stürmen er seine *καταφυγαί* bietet, Eur. Kykl. 295. An das echte Aigai denkt die Ilias *N* 21; aber *Θ* 203 steht *εἰς Ἑλίκην τε καὶ Αἰγάς* zusammen, meint also die achäischen Städte. So jung ist das Gedicht, daß es die Verbindung der Ionier mit Achaia anerkennt, wie es später Timotheos tun sollte. Wie gern würde man das auch für *Θ* geschichtlich ausdeuten.

[2]) Täuschen darf nicht, daß *Iresiae* bei Plinius N. H. 4, 32 unter den Städten der Magnesia steht, denn es steht bei Pelinna Thaumakoi Gyrton, liegt also im Lande, kann also mit *Iresiae* bei Livius 32, 13 gleichgesetzt werden, wenn auch nur unter der Annahme einer Verwirrung. Eine Insel *Iresia* im thermäischen Golfe bei Plinius 4, 72 läßt sich auf der Karte nicht finden und kann keine Landmarke gewesen sein. Interessant ist, daß das böotische *Εἰλέσιον*, *B* 499, bei Dionysios Kalliphontos 90 *Ἐρέσιον* heißt: ein eretrischer Rhotazismus wie *Ὕρια*.

man, daß Aristarch seine Gründe hatte, den Vers *Ι* 668 nicht auf diese zu beziehen, sondern auf einen Ort im Gebiete der homerischen Kiliker, also wirklich zwischen Ida und Autokane. In Methymna war eine *χελλησιὺς Σκυρίων*, die man auch lieber nicht auf die barbarische ferne Insel bezieht. Hier bleibt ein Problem; die Nennung in diesem Zusammenhange mag dazu helfen, den Ort zu finden. Dann folgen viele bekannte und passende Namen[1]) bis hinunter nach Kos, Knidos und Karpathos; Rhodos fehlt schon. So ist der Kreis geschlossen. Naxos, Paros, Rhenaia werden um ihrer Nachbarschaft willen als Stationen auf dem Wege nach Delos genannt.

Nun erst erfahren wir, weshalb die Orte aufgeführt sind: in diesem ganzen Bereiche hat Leto vergeblich um Aufnahme gebeten. Sie versucht nun Delos zu bestimmen, indem sie ihr die Vorteile ausmalt, die der Kult des Apollon ihr bringen wird. Aber Delos ist sich ihrer Ärmlichkeit bewußt und läßt sich erst durch einen feierlichen Eid sichern, daß der Gott ein Orakel auf ihr stiften wird. Danach ist ihr die Geburt des Gottes willkommen[2]).

---

[1]) Neben Klaros, das keine Landmarke sein kann, steht daher der Berg *Αἰσαγέη*, den nur der Kolophonier Nikandros Ther. 218 nennt, ebenso; Allen hat sich über die Überlieferung nicht unterrichtet. Er schreibt dazu, gleich als ob es Varianten wären, *Αἰγανέη* Anth. Pal. 7, 390: das steht neben Beroia, und *Ἀγχαλέη*, von dem weiß man nur, daß es *τόπου ὄνομα* bei Hipponax war. Was soll das?

[2]) Auf das Orakel kommt es an, *ἔμμεναι ἀνθρώπων χρηστήριον* 81; Hermann hat gesehen, daß hinter diesem Verse eine Lücke ist, „danach mag er hingehen und Tempel stiften, so viel er will, *ἐπειὴ πολυώνυμος ἔσται* (so mit *M*)“: er wird ja *Κλάριος, Διδυμεύς, Σμίνθιος, Μαλόεις* usw. werden. Unbegreiflich, daß das Orakel beanstandet, der Vers verworfen worden ist. Nur in alter Zeit konnte von einem delischen Orakel geredet werden. Apollon erklärt auch 132, daß er Orakelgott werden will. Den Halbvers hat der Fortsetzer 259 entlehnt, bezeichnenderweise mit der Umsetzung von *ἀνθρώπων* in *ἀνθρώποις*: das ist gefälliger, würde auch der Dichter selbst gesagt haben, wenn er nicht *ἀνθρώποισι* gesprochen hätte. Ein paar Kleinigkeiten. 46 ist mit Kaibel *θέλοι υἱέι* für *υἱεῖ θέλοι οἰκία θέσθαι* zu schreiben. 93 mit Kirchhoff *ἄλλος δ᾽ οὔτις σειό ποθ᾽ ἅψεται οὐδ᾽ ἐσελάσσει* für *οὐδέ σε λίσσει*. Kaum glaublich, daß auf die Konjektur in S *οὐδέ σε λήσει* jemand hereinfallen kann: es soll ein zwischengeschobenes „das wirst du ja schon wissen“ sein. Der Schwur 84—86 = *Ο* 36—38 kann zwar fehlen, und eine so umfängliche Entlehnung findet sich sonst nicht. Aber das reicht zur Athetese nicht hin: es ist für den Dichter die feste Form, in der Götter schwören. Das muß sich also wiederholen.

Es geht nun so abrupt weiter, daß manche daran Anlaß zu weiten Kombinationen, zur Zerstörung des Gedichtes genommen haben. „Neun Tage lag Leto in Wehen; die höchsten Göttinnen, Dione, Rheia, Themis[1]), Amphitrite, waren bei ihr auf der Insel[2]); nur Eileithyia fehlte.“ In der Tat konnte so ein Gedicht von den *γοναὶ Ἀπόλλωνος* anfangen; ich glaube, viele haben so angefangen. Der Dichter geht abrupt zu dem an dieser Stelle herkömmlichen Stoffe über, genau so abrupt, wie er von dem ersten Bilde weiterging, wie er es 143 tut. Das ist sein Stil. Was wir uns merken wollen, ist, daß die Verhandlung mit Delos nicht zu der Geburtsgeschichte gehört. Die Göttinnen hat er sich zusammengesucht; es war nicht leicht, welche zu finden, wir wollen also das Anrecht der einzelnen nicht prüfen. Eileithyia ist durch eine List Heras ferngehalten[3]). Sie ist hier auch eine große Göttin, wie wir ja den Kult dieser vorhellenischen Figur mit dem schwankenden Namen gerade auf den Inseln, auch auf Delos, vielfach finden. Sie wird nun durch Iris, die also ebensowenig wie sie eine Dienerin Heras ist, herangeholt und bekommt ein goldenes Halsband[4]) für ihren Beistand. Ihr Erscheinen erlöst Leto von ihrer Bürde. Die Kreißende hält sich an der Palme, sinkt in die Knie, und die Erde lächelt dem

---

[1]) *Θέμις ἰχναίη* heißt sie. Ich wollte, ich wüßte, was das bedeutet. Denn ein Beiname nach einem obskuren thessalischen Orte *Ἴχναι* ist ja ganz undenkbar. Es steht parallel zur *ἀγάστονος Ἀμφιτρίτη*. Aber auch von *ἴχνος* kann das Beiwort nicht abgeleitet werden, wie es Diodoros von Sardes faßt, Anth. Pal. 9, 405. Eins der rätselhaften Götterepitheta.

[2]) *ἔνδοθι* 92, so sagt man also von einer kleinen Insel. Gesichert durch Kallimachos 4, 222 *ἔνδοθι νήσου*.

[3]) 98 „Sie saß oben auf dem Olymp unter goldenen Wolken, wie es Hera sich ausgedacht hatte.“ Offenbar hat Hera das Gewölk zusammengezogen; wenn Eileithyia die Kreißende sähe, würde sie ihr zu Hilfe eilen. In *M* steht zwei Verse vorher die Variante „Sie saß im Hause des Wolkensammlers Zeus“, verfertigt, als die sinnliche Hinderung durch die goldenen Wolken der Göttin nicht mehr würdig schien. Und einen solchen, so bezeugten Vers nehmen Allen-Sikes in den Text.

[4]) *ὅρμον χρυσείοισι λίνοισιν ἐεργμένον*. Man schreibt *ἐερμένον*, aber was wäre ein „Halsband, das mit oder an goldenen Fäden aufgereiht ist“. *σ* 296 steht *χρύσεον ἠλέκτροισιν ἐερμένον*: da sind an dem goldenen Ringe Bernsteinstückchen aufgereiht. Und wenn in dem delischen Schatze ein *ὅρμος χρυσοῦς σὺν τῶι λίνωι καὶ τοῖς ἐπηρτημένοις* ist, so hängen die Anhängsel an Fäden, über deren Stoff nichts gesagt ist. Die Überlieferung sagt, es

Knäblein entgegen, das sie aufnehmen soll. Wie schön ist auch hier die Erde zwar beseelt, so daß sie lächeln kann, aber sie ist nicht die Person Gaia.

Die göttlichen Wehmütter erheben eine ὀλολυγή, wie sie es auf Erden auch getan haben werden. Es ist der natürliche Ausdruck dafür, daß die Spannung der Angst und Erwartung glücklich gelöst ist. Aber es ist wohl zu einem rituellen Akt geworden, und die Weiber werden geglaubt haben, es könnte dem Kinde schaden, wenn das Geschrei unterbliebe. Man muß nur nicht die Sache umdrehen und sagen, die Absicht bei dem Schreien wäre die Bannung der bösen Geister, von denen die anthropologische Religionsgeschichte jetzt so viel Aufhebens macht. Gebären im Knien ist gewöhnlich; daß die Kreißende sich einen Halt sucht, natürlich. Leto hielt sich an die Palme, weil sie neben ihr stand. Sie stand neben ihr, weil der Palmbaum von Delos den Griechen ein Naturwunder war[1]). Als Delos athenisch ward, erhielt er an einer Olive einen Gefährten. Bei Allen-Sikes kann man lesen, die griechischen Frauen hätten geglaubt, ein Palmbaum beschleunigte die Entbindung. Dann hätten sie dazu nach Delos reisen müssen, wo leider das Gebären verboten ward. Es gab ja keine Palmen; übrigens gingen die Griechinnen auch nicht zur Entbindung in den Garten.

Das Kind wird gewaschen und gewickelt, fest eingeschnürt wie die sterblichen Kinder. Aber die Mutter stillt es nicht, sondern Themis flößt ihm Götterspeise ein: da freut sich Leto[2]).

---

war ein Halsband, gearbeitet aus goldenen Fäden. Ich denke, das waren goldene Drähte, gebogen zu mannigfachen Spiralen, wie es oft geschah. Wenn λίνα χρύσεα sind, sind es eben keine leinenen Fäden: der Grieche hat kein rechtes Wort für Faden, Draht. μήρινθος, offenbar karisch, ist nicht geläufig. λίνα χρύσεα wie νέκταρ οἰνοχοεῖν, ἱπποβούκολος.

[1]) Die Palme ist ein Zeugnis für den vorgriechischen Kult an dem Orte, zu dem die Grotte oben am Kynthos gehört. Eine Höhle scheint der älteste Apollonkult gefordert zu haben; so war es noch, als der Pythier in Athen seinen Einzug hielt, so war es auf dem Ptoion. Aber auf Delos hat die Grotte ihre Bedeutung verloren, und aus den Delia, den Filialen, kenne ich keine Grotten mehr.

[2]) Überliefert ist hinter 126 der Vers 13. Dann freut sich Delos, „weil sie einen bogenführenden, gewaltigen Gott geboren hat“. Hatte sich das Wickelkind den Bogen aus dem Mutterleibe mitgebracht? Welche Gedankenlosigkeit, so etwas zu dulden.

Sobald das Knäblein diese Speise genossen hat, sprengt es Wickel und Windeln, spricht, erklärt seinen Willen, beginnt zu gehen: jetzt kann der Dichter es anreden *Φοῖβος ἀκερσεκόμης ἑκατηβόλος*. Es ist der Gott geworden. Die Göttinnen staunen. Delos strotzt von Gold, stolz auf den Vorzug, daß er hier seinen Wohnsitz genommen hat. Er beginnt seine Wanderungen über die Erde und nimmt von Delos aus seine Heiligtümer in Besitz.

Diese Szene ist bedeutungsvoller, als sie auf den ersten Blick scheint. Die Entbindung schildert der Dichter, wie er nicht anders kann, mit menschlichen Zügen. Aber wie wird das Götterkind zum wirkenden Gotte? Der Glaube verweilt zwar gern bei der Erzeugung und Geburt seiner Götter, aber eine lange Zeit der Hilflosigkeit, des Wachsens und Lernens kann er sich nicht denken. Also geschieht ein Wunder. Der Genuß der Götterspeise macht das Kind zu dem Gotte, der es werden soll, der in ihm steckt. Themis reicht sie ihm, die Vertreterin der ewigen Weltordnung, mit der Zeus sich zu beraten pflegt. Nun ist Apollon da, seines Berufes sich bewußt, fähig, ihn sofort zu beginnen. Es ist seine Taufe, sozusagen; es fehlt nur das bekräftigende Wort des Vaters vom Himmel her. Und die Mutter freut sich. Worüber? Daß Themis ihr Kind zum Gotte macht. Sie hat wohl Grund zur Freude.

Delos strotzt von Gold *χρυσῶι πᾶσα βεβρίθει*. So die Fassung, welche Kallimachos bezeugt[1]), der das Wunder ausführt, was es doch nicht gut verträgt. Die armselige Insel ist vor Stolz und Freude verwandelt. Die Geburt von Athena und Herakles hat goldener Regen begrüßt. Golden ist alles Festliche, Köstliche, Göttliche. Kallimachos sagt, daß Apollon selbst Rock und Mantel

---

[1]) 264 nimmt Delos das Kind von dem goldenen Boden auf und richtet an die Erde die stolz-bescheidenen Worte

πίονες ἤπειροί τε καὶ αἳ περιναίετε νῆσοι·
αὕτη ἐγὼ τοιήδε, δυσήροτος, ἀλλ᾽ ἀπ᾽ ἐμεῖο
Δήλιος Ἀπόλλων κεκλήσεται, οὐδέ τις ἄλλη
γαιάων τοσσόνδε θεῶι πεφιλήσεται ἄλλωι.

In dem homerischen Hymnus heißt es von ihr, daß sie auf das Kind schaute

γηθοσύνηι, ὅτι μιν θεὸς εἵλετο οἰκία θέσθαι
νήσων ἠπείρου τε, φίλησε δὲ κηρόθι μᾶλλον.

Der Anschluß ist deutlich. Sehr bezeichnend, daß Kallimachos von *ἤπειροι* redet, der Chier von der *ἤπειρος* Asien.

und Schuhe von Gold hat. Aphrodite ist gülden. Wir reden noch davon, daß der Sonnenschein die Landschaft vergoldet, reden von goldener Hochzeit. So werden wir nachfühlen, wie der Ausdruck und die Vorstellung entstanden sind. In der anderen, kürzeren Fassung blüht die Insel von Gold wie ein Berg von den Blüten der Bäume. Das kann gefälliger scheinen; aber was Kallimachos las, wird doch das Echte sein, und daß es die Freude ist, die alles vergoldet, ist auch schöner. Das Bild der blühenden Bäume will schon das Wunder verständlicher machen.

Mit 142 beginnt ein neuer Teil. „Viele Tempel und Haine hast du[1]," sagt der Dichter zu dem Gotte, „aber Delos ist dir am liebsten." Das geht die *γοναί* nicht mehr an, sondern macht den Übergang zur Schilderung der Festfeier, die eben im Gange ist. Aus ihren Veranstaltungen hebt er als ein Wunder[2]) den Gesang der Deliaden hervor, den die Inschriften so oft erwähnen. Sie singen zuerst von Apollon, dann von Artemis und Leto und erwähnen dabei Männer und Frauen der Vergangenheit. Und dann folgt ein Hymnus, der die Menschenmenge bezaubert: die Sängerinnen verstehen aller Menschen Stimmen und *κρεμβαλιαστύς* nachzuahmen, so daß jeder meint, er redete selber[3]). *κρεμβαλιαστύς*[4]) ist das Schlagen mit Kastagnetten; mit denen schlagen

---

[1]) Eingefügt sind 144, 45 = 23, 24, die aber nicht hierhergehören: daß Apollon an allen Bergen und Flüssen seine Freude hat, tut nichts zur Sache, wo es sich lediglich darum handelt, daß er Delos seinen übrigen Kultstätten vorzieht. Thukydides scheint aber hier mehr vor Augen gehabt zu haben, oder es fehlten 143—45, so daß es so fortging *ἄλλοτε δ' ἀν νήσους τε καὶ ἀνέρας ἠλάσκαζες, ἄλλοτε Δήλωι Φοῖβε μάλιστά γε θυμὸν ἐτέρφθης.* Aber befriedigend ist das nicht: hier ist die Überlieferung des Hymnenbuches besser. Ich gehe sonst auf die Unterschiede nicht ein.

[2]) Daß der alte Genetiv *ὅο* 156 erscheint, den man nicht *ὅου* schreiben oder gar eine falsche Form nennen soll, ist nichts Befremdendes, vgl. *ἐπιδημίοο* im *Θ* oben S. 36.

[3]) *μιμεῖσθαι ἴσασιν* 163 möchte ich nicht so lesen, daß *ἴσασιν* ein Molossus wird, sondern mit normaler Kürze des *ι*, aber ionischer Verkürzung des *α*. Wir kennen sie aus der Odyssee, Xenophanes, Empedokles, Antimachos. Freilich fehlen dreisilbige Formen, aber wie wenige gibt es auch.

[4]) Die Variante *βαμβαλιαστύς* wird echt sein, weil sie ein neues Wort liefert; es würde dann eine unverständliche Aussprache, ein Schnattern oder Plappern bezeichnet. Denn eigentlich ist *βαμβαίνειν* das Zusammenschlagen der Zähne vor Frost oder Furcht. Ich setze es oben nur nicht ein, weil es zu meiner Auffassung zu gut paßt.

die Mädchen den Takt, der denn auch den Menschen vertraut vorkommt. Was aber kann diese Glossolalie sein? Es ist ein bestimmter Teil der Liturgie, der Schluß eines Liedes, das vorher einen bestimmten verständlichen Inhalt hatte. Es kann kein Zweifel sein, daß es der Hymnus des Lykiers Olen war, den Herodot 4, 35 erwähnt und von dem er angibt, daß darin die Mädchen Opis und Arge erwähnt wurden, die von den Hyperboreern gekommen waren. Das stimmt nur halb zu dem Chier, der angibt, daß Männer und Frauen in dem Hymnus genannt waren. Aber da tritt wieder Kallimachos ein, der die Hyperboreer (unter Benutzung Herodots) auch gleich hinter der eben verglichenen Stelle erwähnt, aber Jünglinge und Mädchen nennt. Ein Opfer an sie, das die delischen Hochzeitspaare darbrachten, erwähnt er aus weiterer genauerer Kenntnis.

Olen hat nach Herodot auch die anderen delischen Kultlieder verfaßt. In der Tat werden Hymnen von ihm mehrfach von Pausanias erwähnt, dem wir auch die Kenntnis der *Δηλιακά* des Eumelos und Melanopos verdanken. Die Gedichte machen nach den Anführungen nicht den Eindruck des Alters; aber was wäre daran wunderbar, daß die Gesänge sich wandelten oder auch neue Stücke unter den alten Namen traten[1]). Für die Erklärung der Glossolalie gibt das nichts aus. Wir haben die zwei Anhaltspunkte: der Chier sagt, daß alle Menschen ihre Sprache zu vernehmen meinten. Olen war ein Lykier. Der Kult des

[1]) Aristeides von Smyrna berichtet in der Rede auf Athena 18, die Göttin hätte die Leto über Land und Meer nach Delos geleitet, entbunden und den Apollon, offenbar bei der Geburt, bekränzt *κατὰ τὸν Ἑλλήνων παιᾶνα* (oder *παιῶνα*; mag der Attizist die attische Form gebraucht haben; die Handschriften schwanken). Davon kann unmöglich getrennt werden, was er in der Rede auf das Ägäische Meer 11 sagt, daß Athena die Leto *διὰ τριῶν ἑτέρων νήσων* nach Delos geführt hätte, weil Delos mitten im Ägäischen Meere liegt. Das ist eine rare Geschichte, ersonnen natürlich, als Delos athenisch war. Es ist also begreiflich, daß der Redner einen Zeugen anführt, und die Vermutungen, welche dies aufgeben, haben schon darum nicht die mindeste Wahrscheinlichkeit. Man findet sie bei Keil zu der Stelle. Aber es gibt keinen *παιὰν Ἑλλήνων*. Also scheint mir auch jetzt noch meine Vermutung treffend, die *Ὠλῆνος* herstellt. Ein solcher Hymnus hatte natürlich mit dem Gesange, den der Chier hörte, nichts mehr zu tun; aber er paßte durchaus in die Sammlung, die Pausanias benutzt, durch Alexander Polyhistor, wie Kalkmann, Pausan. 244 vermutet. Das läßt sich nur für die weitergehenden delphischen Fabeleien behaupten.

Apollon von Delos ist vorgriechisch, und in Lykien ist er es auch. Ist es nicht ein begreiflicher Vorgang, daß bei der Übernahme eines fremden Kultus zunächst die alte Liturgie beibehalten wird, die der Gott allein versteht? Dann wird ihr ein neues Stück in der nun herrschenden Sprache und Sangweise vorgeschoben, aber die allmählich unverstanden gewordenen Worte müssen doch noch eine Weile, wer weiß wie lange, mitgesungen werden, wo sie denn allmählich zu unverstandenem und unverständlichem Geplapper werden, das aber um so heiliger erscheint und aus dem die Gläubigen allerhand heraushören: Karer, Lykier, Lyder, die zum Feste kamen, hörten wirklich noch hier und da ein heimisches Wort.

Genau denselben Vorgang glaube ich im Kult des Apollon von Didyma zu erkennen. Da sollte Branchos bei einer Sühnung des Volkes einen Hymnus vorgetragen haben, und das Volk respondierte *βεδυζαψχθωμ* usw. Es sind die seit Bentley berüchtigten angeblichen Wörter, die der angebliche Thespis als Glossen verwendet. Kallimachos hat diese Formeln irgendwo erwähnt[1]; unser Zeuge Apollodoros von Kerkyra (Clemens Strom. V 8, 48, 4) ist nicht weiter bekannt. Hier scheint mir das verdorbene Karisch ganz unverkennbar.

Endlich die *Ἐφέσια γράμματα*[2]) sind zuerst auch nicht die sinnlosen Zauberworte gewesen, die in der späten Praxis dieser Künste wuchern, sondern ein zauberkräftiger Spruch in der Sprache der Priester. Was zugrunde lag, zu erraten und zu deuten, ist jetzt und vielleicht immer ein lächerliches Unterfangen, aber darum ist es doch einmal verständliche Rede gewesen[3]).

---

[1]) In den Iamben 226, wo Hunt einen Versuch von mir mitteilt, der auf dem beruht, was ich nun hier ausführe.

[2]) Androkydes bei Clemens V 8, 45, 2, wo Stählin die weiteren Verweisungen gibt. Hier befinden wir uns also im vierten Jahrhundert. Damals war der Tempel in der Verwaltung von persischen Priestern; aber die Religion war natürlich die alte.

[3]) Eine merkwürdige Umbildung von fremder Rede in sinnlose Klänge kann ich aus unserer Zeit angeben. Mein Göttinger Kollege Ehlers belustigte uns mit einem vokalreichen, ganz fremdartig klingenden Abzählvers, den er als Kind in seiner Heimat Lüneburg gelernt und angewandt hatte, und gab die Erklärung: es war verstümmeltes Spanisch, das die Kinder von den spanischen Soldaten gelernt hatten, die in der napoleonischen Zeit in Lüneburg lagen.

Als Nachtrag, schon hinter dem Abschiedswort an Apollon, folgt die persönliche Anrede an die Deliaden, die *σφραγίς*, wie wir sagen dürfen, in der der Dichter seinem Werke seinen Stempel aufgedrückt hatte, wie wir fordern müssen, durch die Nennung seines Namens. Den haben die Delier und die Rhapsoden beseitigt, damit das Gedicht von Homer sein könnte. „Wenn man euch fragt, welcher Dichter euch am besten gefällt.“

ὑμεῖς δ' εὖ μάλα πᾶσαι ὑποκρίνασθ' ἐυφήμως
„τυφλὸς ἀνήρ, οἰκεῖ δὲ Χίωι ἐνὶ παιπαλοέσσηι,
τοῦ πᾶσαι μετόπισθεν ἀριστεύουσιν ἀοιδαί.“

„Es ist ein blinder Mann, und er lebt in Chios, von dem sämtliche Gedichte hinterher den höchsten Rang haben.“

Den letzten Vers hat Ruhnken verworfen, weil ihn weder Thukydides 3, 104 noch Aristeides (*κατὰ τῶν ἐξορχουμένων* 35) anführen. Allein der letztere hatte ihn an jener Stelle nicht nötig, in der Rede *π. παραφθέγματος* 19, wo er sich auf die frühere bezieht, sagt er *ὅτι Ὅμηρος αὐτὸν ψηφίζεται ποιητῶν εἶναι κράτιστος*[1]). Das liegt doch erst in dem beanstandeten Verse. Und die Antwort ist auch erst abgerundet, wenn die Mädchen auf die Frage, welcher Dichter gefällt euch am besten, nicht bloß sagen „ein blinder Mann, der in Chios wohnt“, sondern „der blinde Mann, der in Chios wohnt; von dem bewähren sich alle Gedichte“. Ohne den Vers sollten sie mindestens *τυφλὸς ἀοιδός* sagen. Aber das ist freilich klar, daß ein Vers dem Dichter selbst nicht gehören kann, in dem das Lob auf alle Gedichte ausgedehnt wird, von denen er den Mädchen die Kenntnis kaum zutrauen kann, und gar von der späteren Wirkung der Gedichte geredet ist. Das ist in Hinblick auf die Wertschätzung der homerischen Gedichte gesagt, also von demjenigen, der den Namen des Dichters strich, damit er Homer sein konnte.

---

[1]) Er sagt *ὅσα μὲν δὴ Ὅμηρος ἐφαίνετο λέγων αὐτὸς ὑπὲρ ἑαυτοῦ καλεῖν κελεύων τοὺς προσαγωγέας, μέμνησαι.* Die Korruptel wird durch die Gewaltsamkeiten wahrhaftig nicht beseitigt, die Keil unter dem Texte hat. Erst ändern und dann noch eine Zeile zusetzen sind unerlaubte Künste. Ich glaube, es ist einfach *καλῶν* mit falscher Variante dahinter. Homer „ruft seine Zutreiber“, wie man seine Sklaven ruft. Die Zutreiber sind aus dem Treiben der Rhetoren genommen, es ist ihre Claque, besser die Agenten, die für den Professor Reklame machen. So faßt Aristeides, gar nicht übel für seine Sphäre, die Aufforderung an die Deliaden.

Die Mädchen sollen *ἐνφήμως* antworten; das hat natürlich nichts mit der späteren *εὐφημία* zu tun, sondern hier liegt sie in dem Lobe, das zugleich als geziemend bezeichnet wird, *ἐπευφημεῖν* Beifall rufen *Α* 22; Orestes in den Eumeniden 287 ruft die Göttin *ἀφ' ἁγνοῦ στόματος εὐφήμως*: es ist keine Entweihung, weil er entsühnt ist.

Ich würde über *ἐνφήμως* kein Wort verlieren, wenn es als überliefert gelten könnte, wie Ruhnken annahm, der ihm bis vor kurzem die Herrschaft verschafft hat. Aber bei Thukydides haben die glaubwürdigen Handschriften *ἀφήμως*, so daß *εὐφήμως* als byzantinische Konjektur gelten muß. Und da der Erklärung der Scholien *ἡσυχῆι ἀϑρόως* bei Hesych die Glosse *ἀφήμως· ἐν κόσμωι ἡσυχῆι* entspricht, so ist dies die oder eine Lesart gewesen, die von den Grammatikern (im Thukydides; die Hymnen verachteten sie) anerkannt war. Der Archetypus unserer Hymnenhandschriften hatte *ἀφ' ἡμέων*. Bei Aristeides steht *ἀφ' ἡμῶν*, nur daß die allerdings beste Handschrift R unter diesem etwas anderes hatte, von dem Keil *. . φ . . . ως* erkannt hat. Er deutet es auf *εὐφήμως*, und in der Tat, *ἀ* kann am Anfang nicht wohl gestanden haben, da der Korrektor dann keine Veranlassung hatte, es zu tilgen. Das ist ein Anhalt, aber ein schwacher, für *εὐφήμως*. Wir sehen, im Altertum hat es zwei Lesarten gegeben, *ἀφήμως* und *ἀφ' ἡμέων*. Das zweite ist ganz sinnlos, das erste auch: der Versuch, mit dem beliebten *ἁ* = *ἁμα-ὁμο* (das natürlich ohne h gesprochen werden müßte) zu operieren, scheitert an der Bedeutung von *φήμη*, *rumor*, *fama*, *omen*; „einstimmig" kann *ὁμοφώνως* sein, nicht *ὁμοφήμως*. Ich habe eine Weile daran gedacht, *ἀφήμως* könnte sein *ἀνωνύμως*, und ein paarmal braucht der alte Platon *φήμη* so von einem berühmten, anerkannten Namen. Aber das ist auch wider den Sprachgebrauch, den man hier allein gelten lassen darf. Also ist meine Diagnose: überliefert war *ἀφήμως* und *ἀφ' ἡμ(έ)ων*. Sinnlos ist beides; Sinn gibt die Konjektur *εὐφήμως*, und unmöglich ist nicht, daß sie sogar auf eine Nebenüberlieferung zurückgeht. Mindestens ist sie frühbyzantinisch, und wenn sie allein Sinn gibt, soll ich sie darum verwerfen, daß sie kein moderner Kollege gemacht hat[1])?

---

[1]) In höchst befremdender Weise hat Fr. Marx (Rh. M. 62, 619) die Stelle behandelt, aber Allens Beifall erhalten. Er beseitigt die Überlieferung des Thukydides durch die falsche Behauptung, daß Aristeides ihn

Erschwert wird natürlich das Urteil dadurch, daß nicht der Dichter redet, sondern der Delier, dessen pia fraus die Beziehung auf Homer hineingebracht hat.

Weiter gehe ich nicht. Schon der Ubergang zu der Fortsetzung bietet Schwierigkeiten, die ich nicht lösen kann, und mit dem Stümper, denn das ist der Fortsetzer, mag ich mich jetzt nicht abgeben. Aber die Eigenart des chiischen Dichters zu zeigen, ist der eigentliche Zweck meines Schreibens. Ich will gern glauben, daß sich die Rhapsoden damals öfter nannten, öfter am Ende nannten, aber Regel war es gewiß nicht, sonst

---

abschriebe. Falsch ist das, aber wenn es wahr wäre, so würde es doch nur für die Handschrift des Thukydides gelten, die der Rhetor hatte. Um die hat Marx sich nicht bekümmert; sie war schlecht, wie F. Schroeder (de Thuc. memoria Göttingen 87) auf meine Veranlassung dargetan hat. Ebenso läßt Marx die Lesart des Kodex R unberücksichtigt; schwerlich hat er sich über den Wert der Handschrift unterrichtet. So gelangt er zu der einzigen Lesart *ἀφ' ἡμέων* und faßt das als *ἀμφ' ἡμέων*, was keine Konjektur sein soll, sondern der Nasal wäre unbezeichnet, was in der Tat in archaischer Zeit vorkommt. Aber wo? Bei ungebildeten Leuten, nicht in der Literatur. Wenn Thukydides das übernahm, verstand er *ἀμφί*? Verlangte er, der *ἀφ'* schrieb, sein Leser sollte *ἀμφί* verstehen? *ἀμφί* ist Konjektur. Aber das wäre gut und schön, wenn sie etwas taugte: antwortet über mich „der blinde Mann usw.“. Aber nicht über ihn sollen sie antworten, sondern auf die Frage, wer der beste Dichter sei, sollen sie ihn nennen. Es ist also widersinnig. Es befremdet auch, daß *ἀμφ' ἡμέων* ein Spondeiazon sein soll wie *ἦν ἄλσος*. Das bestand damals noch nicht, sondern das normale *ἔεν ἄλσος*. Oder wie *εὐρυφαὲς κρῖ λευκόν*. Das ist ein merkwürdiger Vers: er ist nur einer, wenn *κρῖλευκόν* ein Wort ist, denn Spondeiazon und Wortende hinter dem fünften Fuße ist verboten. *κρῖλευκόν* ist ein Wort wie *ὁ σῖτος ἀργός* bei Aristoteles Pol. Ath. 51, 3 und Ähnliches, wo der Artikel die Zusammenschweißung beweist. Aber *ἀμφ' ἡμέων* ist ja dreisilbig. Da braucht der Hiat keine Rechtfertigung. Ebenso befremdend ist, daß der Archetypus „im ionischen Alphabet“ geschrieben gewesen sein soll, weil *ὤσει* im Konjunktiv für *ὤσηι* stünde. Als ob *ει* = *ηι* nicht in der Schrift der hellenistischen Jahrhunderte, in Athen schon früher, ganz gewöhnlich wäre. Auch von der Orthographie *ἴσματα* für *ἴθματα* kann keine Rede sein. Homerüberlieferung, Grammatikerüberlieferung, Kallimachosüberlieferung, in derselben Handschrift wie die homerischen Hymnen, und hier *M* gegen die nicht einmal gesicherte Schreibung des Archetypus der andern: wer kann da schwanken. Allen hat das *αφ* = *αμφ* gleich noch zur Heilung eines Verses aus der Hekale des Kallimachos verwenden wollen (Suid. *κοκκύαι*, fr. an. 37 Schneider, 135 Kapp); Sinn gibt es nicht, und die Unterdrückung des Nasales existierte auch schon längst nicht mehr.

kennten wir mehr Namen, und es heißt auf das lebendige Verständnis verzichten, wenn man hier von einer festen Disposition redet, einem *νόμος*. Gerade in dem Individuellen, Anomalen liegt Reiz und Wert des Gedichtes. Dem Preise des Gottes muß es dienen; es ist ja ein Festvortrag, und diese Aufgabe erfüllt das erste Bild in schöner Anschaulichkeit. Die Geburtsgeschichte wird in Delos wie überall das gewöhnliche Thema der Vorträge gebildet haben, die dem Ruhme eines Gottes dienten, zumal an seiner Geburtsstätte. Das macht der Dichter würdig, aber kurz ab, 92—139; da stecken auch schwerlich eigene Erfindungen.

Dem Leben, das ihn umgibt, ist der Sinn des Dichters zugewandt, und wenn die Augen jetzt erloschen sind, so bewahrt das Gedächtnis die Bilder, die sie einst aufgenommen haben, in scharfen Linien. So schildert er denn den Trubel des fröhlichen Festes der Ionier und scherzt mit den Mädchen: ist sein Schlußwort nicht fein und niedlich „Euren Ruhm werde ich hinbringen, wohin mich mein Wanderleben hinträgt, und man wird mir glauben; es ist ja die Wahrheit.“ So schildert er auch die Landmarken rings um die Ägäische See: er hat sie alle vom Schiffe aus gesehen; am besten kennt er Chios und Kolophon. Vor allem aber ist ihm der Gegensatz bewußt geworden, in dem das ärmliche Felseneiland Delos zu dem Glanze steht, den es seinem Gotte verdankt. Dafür hat er den ersten Teil seines Mythos erfunden, der eben deshalb eine Naht vor der Geburtslegende zeigt. Erfunden hat das einmal jemand: hier erzählt es ein Dichter, dessen Sinnesart zu der Erfindung paßt, und der denn auch Nachfolger gefunden hat. In dem Vertrage, den Leto mit Delos schließt, liegt das Neue, was der Dichter brachte. Es ist nichts Gewöhnliches, so eine Station kennen zu lernen, die ein Mythos durchläuft, zu sehen, wie Dichtergefühl, aber auch Dichterwillkür das erfindet, was später anerkannte Kultsage wird.

Es sind nach Delos noch manche Dichter gekommen; da war einer, der erfand, daß die Insel noch gar nicht befestigt war, als Leto zu ihr kam, und daß sie zum Lohn nun nicht mehr vom Erdbeben erschüttert werde. Und ein anderer erzählte, daß sie einst Asterie geheißen, ein Stern, vom Himmel gefallen, was dann wieder ein anderer so umdeutete, daß Asterie eine Göttin war, nach der nur die Insel hieß, die sie nun bewohnte. Und so mancherlei, Großes und Kleines. Es sind aus

dem Westen Dichter anspruchsvollerer Art gekommen und haben die delischen Geschichten mit neuer Kunst dargestellt, Bakchylides, Pindaros[1]. Später sind auch, wie uns die Inschriften lehren, Literaten gekommen, die in gelehrten Werken die Altertümer und Traditionen von Delos verarbeiteten, schon vor Hypereides, der von ihnen in seinem *Δηλιακός* borgte[2]; auch Bürger der Insel wie Semos und Phillis schriftstellerten nun. Und einmal kam Kallimachos; er kam auf der Studienreise, die er als Jüngling nach Hellas gemacht hat, deren Eindrücke er dann in der Studierstube der Weltstadt mit dem zusammenarbeitete, was seine Gelehrsamkeit aus den Büchern nahm, die er katalogisieren sollte. Er war nicht Bibliothekar; er las sie. Und als er nach Delos fuhr, hatte er den homerischen Hymnus im Kopfe, und da er für die Natur und ihren Gegensatz zu dem künstlichen Glanze des Eilandes empfänglich war, so erhielt er den Eindruck, den unsereins auch bei der Fahrt über das Meer und bei dem Besuche der Insel in sich aufnimmt, empfing er vielleicht unbewußt in der Seele den Keim zu dem Gedichte, das er Jahrzehnte später, erst in den sechziger Jahren, ausgeführt hat, als eine Erneuerung des homerischen Hymnus, so wie man ihn jetzt machen konnte und sollte. Als ich vor 25 Jahren in einem Kaik von Syros nach Delos fuhr und die Windstille des einen, der Boreas des anderen Tages mir das Ägäische Meer zeigte, die Nacht auf Delos aber die Öde, die wieder auf der Insel lag, weil Apollon von ihr gewichen war, da ward mir bewußt, daß ich nun erst den Kallimachos verstand; das Verständnis des homerischen Hymnus ist mir erst später aufgegangen.

τὴν ἱερὴν ὦ θυμὲ τίνα χρόνον ἢ πότ' ἀείσεις
Δῆλον Ἀπόλλωνος κουροτρόφον.

Sich selbst redet der Dichter an; nur in sich hat er die Veranlassung, Delos zu besingen. Er macht also das Gedicht weder auf Bestellung noch zu bestimmter Gelegenheit. Mit Rücksicht hierauf sagt er nicht bloß *πότε*, sondern auch *τίνα χρόνον*, was

[1]) Den herrlichen Anfang seines Hymnus habe ich erläutert, Sappho und Simonides 130.

[2]) Die Rede dürfte für Literaten der Römerzeit eher eine Fundgrube ihrer Kenntnis gewesen sein als die Lokalhistoriker, von denen sie freilich in den Scholien der Rede mancherlei finden mochten.

man versteht, wenn man liest, daß Pindar in einem Gedichte für die Theoxenien sagt ἐν ζαθέωι με δέξαι χρόνωι (Päan für die Äginten). „Alle Kykladen sind reich an Stoff für Hymnen; aber Delos besonders, weil sie „den Apollon gewaschen und gewickelt und zuerst als Gott bezeichnet hat.“ Gleich erfahren wir, daß Delos ganz Person geworden ist und die göttlichen Wehmütter des homerischen Hymnus ersetzt. Sonst denken wir daran, daß Kallimachos περὶ νήσων geschrieben hat und viele Angaben von ihm über diese und jene der Kykladen erhalten sind. „Und wie die Musen verlangen, daß man Pimpleia besingt, fordert Apollon ein Gedicht auf Delos,“ d. h. als Dichter bin ich dem Gott einen delischen Hymnus schuldig. Das ist verständlich, auch wenn die befremdliche Parallele mit den Musen und Pimpleia unaufgeklärt bleibt[1]).

Nun macht sich der Dichter gleich selbst den Einwand, daß Delos eine ganz kümmerliche Insel wäre. Aber sie genießt am Hofe des Okeanos und der Tethys die höchsten Ehren um des Gottes willen. Also gibt es viele Geschichten von ihr, und es fragt sich nur, welche der Dichter wählen soll. ἢ ὡς — so macht er den Übergang, ganz im Anschluß an Homer, wie schon oben gesagt. Nun verstehen wir, daß auch die Einführung von Delos im Kreise der vornehmen Inseln als Parallele zu der Erscheinung des Apollon auf dem Olymp komponiert ist, die im homerischen Hymnus vor dem ἢ ὡς steht. Okeanos und Tethys halten Hof wie Ptolemaios, und unter den πρῶτοι φίλοι, den *amici primae admissionis* erscheint unter den großen Inseln, Korsika, Sardinien[2]), Euböa, Kypros auch die Delos, so kümmerlich ihr Inselchen ist.

---

[1]) Pimpleia würde uns ganz fremd klingen, wenn wir nicht *Pimplei dulcis* aus Horaz im Gedächtnis hätten und vergäßen, daß das ein gelehrtes Schönheitspflästerchen ist. Denn Hesiod erwähnt zwar Pierien, und Pindar kennt die Πιερίδες, aber Πίμπλεια und Λειβήθριον ist erst bei Lykophron 274 und in der Gelehrsamkeit Strabon VII fr. 17, 18 zu finden. Aber Epicharm hat doch in seinen Μοῦσαι etwas von Pimpleia gewußt und seine ungesalzenen Späße darauf gebaut. Apollonios 1, 25 läßt Orpheus bei Pimpleia geboren werden. Sositheos im Daphnis nennt dessen Geliebte Pimpleia. Da liegt also etwas schon in alter Poesie, das wir nicht mehr recht fassen.

[2]) Σαρδὼ ἱμερόεσσα würde nicht leicht jemand sagen, der die Insel kannte; aber damals galt noch die verlockende Schilderung des Timaios (S. 166 Geffcken). Κύρνος heißt Φοίνισσα; das ist geschichtlich wichtig, denn

Mit dem Gegensatze, der dem homerischen Dichter so wichtig war, setzt Kallimachos also ein. Dort war die Befürchtung der Delos, Apollon möchte sie durch einen Fußtritt unter Wasser stoßen, zu einer Klippe machen, wie es im Archipelagos viele gibt, über die die Wogen hingehen, so daß nur die Polypen sich ansaugen und die Robben sich auf ihnen sonnen (73—77). Hier steht die Schilderung am Anfang, „windig ist sie, ohne Ackerbau", und da sie vom Meere geschlagen wird, von den Möwen gar viel mehr besucht als von Rossen[1]; „das Ikarische Meer wirft seinen Schaum auf sie, und nur Fischer wohnen auf ihr". Das ist der Eindruck, den Kallimachos von seinem Besuche mitgenommen hat. Der Schaum des Ikarischen Meeres, das der Boreas zwischen Tenos und Mykonos hindurch auf Delos zutreibt, ist sehr wahr beobachtet, schärfer als im homerischen Hymnus 27 „von beiden Seiten jagt der Wind die Wogen über das Land". Der *Δήλιος κυρτεύς* wird auch von Herodas als ein ärmlicher Gesell erwähnt (3, 51), der delische Taucher von Ariston (Diog. Laert. 2, 22; 9, 11): so beurteilte man die Delier in der Zeit ihrer Freiheit.

Noch schärfer redet hier 225 Iris, die Delos *πόντοιο κακὸν*

Timaios hatte sie noch paradiesisch und unberührt geschildert. Sie war also mittlerweile von Karthago in Besitz genommen. Polybios I 10, 5 kennt ihre Stellung im *Σαρδόνιος πόντος*, wie Theokrit, Hieron 86, was den Besitz von Korsika einschließen mag. Ausdrücklich sagt er es nicht.

[1]) *οἷά θ᾽ ἁλιπλὴξ αἰθυίῃς καὶ μᾶλλον ἐπίδρομος ἠέπερ ἵπποις.* Das ist wichtig für die Odysseestelle, die zugrunde liegt, δ 605, wo Telemachos das Geschenk von Pferden ablehnt:

ἐν δ᾽ Ἰθάκηι οὔτ᾽ ἂρ δρόμοι εὐρέες οὔτε τι λειμών.
αἰγίβοτος καὶ μᾶλλον ἐπήρατος ἱπποβότοιο.
οὐ γάρ τις νήσων ἱππήλατος οὐδ᾽ ἐυλειμών,
αἵ θ᾽ ἁλὶ κεκλίαται· Ἰθάκη δέ τε καὶ περὶ πασέων.

Kallimachos hat den Vers 606 gelesen und *καὶ μᾶλλον* so verstanden wie allein möglich. „Ziegen nährend, ist es (für den Eingeborenen) sogar viel reizvoller als wenn es Pferde nährte." Auswerfen kann man den Vers, nicht hinter die beiden folgenden stellen, wo ja Ithaka besser für Ziegenzucht genannt würde als die andern. Aber die Vorliebe des Telemachos für seine armselige Heimat kommt so hübsch heraus, daß man es sich gefallen läßt, mag auch das Asyndeton hart sein. Der Gedanke läßt sich so wiedergeben, *ἐν Ἰθάκηι λειμῶνες οὐκ εἰσιν, ὅθεν αἶγας μόνον τρέφει· ὅμως δὲ καὶ μᾶλλον αὐτὴν ἀγαπῶ ἢ εἰ ἱππόβοτος ἦν· τοῦτο δ᾽ ἀδύνατον ἐν πάσηι νήσωι, μάλιστα δ᾽ ἐν τῆι Ἰθάκηι.*

σάρον nennt, einen Unrat des Meeres, Müll, den man abfegt. Aber so redet die Feindin. Und wenn Hera sagt 241 „so ist's mir recht, daß die Kebsen des Zeus gebären auf öden Klippen wie die Robben", so fühlen wir die Anlehnung an den homerischen Hymnus, aber es ist nur die Protasis zu einer verzeihenden Huldigung an Asterie-Delos, die Göttin, die, um der Verfolgung durch Zeus zu entgehen, vom Himmel in das irdische Meer sprang. Durch die Aufnahme dieser mythischen Figur, die im Grund gar keinen Gehalt besitzt, durch ihre Trennung von der Insel, die sie doch bedeutet, schafft sich der moderne Dichter einen Ausgleich, den der alte freilich nicht finden konnte, weil ihm die Götter noch Realitäten waren.

Mit *ἢ ὡς* macht er, seinem Vorbild folgend, den Übergang zu dem Hauptthema, zunächst den *γοναί* nicht des Apollon, sondern der Delos. Dann holt er weit aus mit den Irrfahrten der Leto und auch denen der schwimmenden Insel. Auf diesen Teil habe ich hier nicht einzugehen, soviel auch über ihn zu sagen ist. Endlich erbietet sich Delos freiwillig, die Leto aufzunehmen, die einsam und erschöpft niedersinkt. Kein Vertrag[1]; kein Beistand der Göttinnen: Delos ist selbst die Wehmutter: ihre Leistung und Ehre wird gesteigert. Iris aber wird auch hier eingeführt, aber, wie es nun ihrer Rolle in der Poesie entspricht, als Dienerin Heras, als *κύων Ἥρας*, wie es das Bild des Dichters ausdeutet. Überraschend löst Hera selbst den Konflikt, indem sie der Delos um Asteries willen verzeiht. Nun die Geburt. Wie anders sind die Farben, die jetzt den früher so menschlichen Akt in das Grandiose heben. Die apollinischen Schwäne ziehen siebenmal um die Insel; wobei sich der Dichter der *αἴτια* leider nicht enthalten kann, einzuflechten, daß Apollon zur Erinnerung sieben Saiten auf seine Leier gespannt hat. Die

---

[1]) Ein durch Strabon 486 erhaltenes Bruchstück beweist, daß Aratos die Delos eingeführt hatte, wie sie Leto um die Gnade bat, auf ihr zu gebären:

ὦ Λητοῖ σὺ μὲν ἤ με σιδηρείῃ Φολεγάνδρωι
δειλὴν ἢ Γυάρωι παρελεύσεαι αὐτίχ᾽ ὁμοίην.

Wie oft werden die Dichter den Stoff behandelt haben, wie manche Beziehung wird uns entgehen, die bei Kallimachos von den gelehrten Lesern seiner Zeit zwischen den Zeilen gefunden ward.

Nachtigallen schlagen[1]). Die Nymphen, die Inopostöchter, singen das Lied der Eileithyia (die sie ersetzen), der Äther selbst erhebt statt der Göttinnen des alten Gedichtes die *ὀλολυγή*. Und nun werden die Felsen, mit denen die Insel am Meeresgrunde festwächst, und die Gewässer des Inopos zu Gold, zu Gold die Gewässer des heiligen Sees und der Ölbaum, und von dem güldenen Boden nimmt Delos das Kind auf und legt es der Mutter an die Brust. Und nun spricht sie die stolzen Worte, die schon oben mit ihrem schlichten Vorbilde zu vergleichen waren. Jetzt mag sie sich selbst *δυσήροτος* nennen: die Gunst Apollons hebt sie über alle Länder und Inseln der Erde. So ist sie, man kann es nicht treffender sagen, wie Bethlehem in Juda klein und groß.

Das Thema ist erschöpft; die Wendung des Eingangs, 2, *Ἀπόλλωνος κουροτρόφος*, wird 276 aufgenommen. Jetzt gereicht es ihr zur Ehre, daß Krieg (Enyo) und Tod (weil auf Delos nicht begraben wird) und *ἵπποι πολεμιστήριοι* (das ist *ἵπποι Ἄρηος*) sie nicht betreten. Dafür kommen die Festgesandtschaften aus allen Gegenden, wie es in der Tat die Schatzverzeichnisse der Zeit bezeugen, unter denen Alexandreia nicht fehlt. Und so kommen (das wird kühn auf die Gegenwart erstreckt) die Ge-

---

[1]) *ἐπήεισαν δὲ λοχείῃ Μουσάων ὄρνιθες ἀοιδότατοι πετεηνῶν.* Das steht zwischen dem Kreisen der Singschwäne und dem Aufziehen der sieben Saiten. Aber die Schwäne sind weder Musenvögel noch die sangreichsten Vögel. Das *ἐπάιδειν* müssen andere besorgen. Bei Theokrit lesen wir 12, 6 *ὅσσον ἀηδὼν συμπάντων λιγύφωνος ἀοιδότατος πετεηνῶν*, und 7, 47 erklärt der Dichter seinen Widerwillen gegen *Μοισᾶν ὄρνιχες ὅσοι ποτὶ Χῖον ἀοιδὸν ἀντία κοκκύζοντι.* Euripides Hel. 1109 nennt die Nachtigall *ἀοιδοτάτη ὄρνις.* Nossis Anth. Pal. 7, 414 den Rhinthon *Μουσάων ὀλίγη τις ἀηδονίς*, ähnlich Bakchylides 3, 79 sich selbst. Vergleichungen mit dem Schwane, auch nicht selten, schließen den Begriff des großen Dichters ein. Ich kann nicht glauben, daß Kallimachos zufällig die Worte des Theokrit aufnimmt, der von den Musenvögeln im Gegensatze zu Homer redet, gerade an der Stelle, wo er dieselbe künstlerische Überzeugung bekennt, die Kallimachos verfocht. Ich höre in den Schwänen die großen Dichter, Homer, das Vorbild des Hymnus, in erster Linie, und in den Musenvögeln den Kallimachos selbst. Man muß gut rezitieren, dann gewinnt der Zwischensatz seine Kraft. „Die Schwäne sangen, kreisend um die Insel, die Musenvögelchen schlugen auch, die sangbegabtesten Vögel.“ Es ist wieder ein schalkhafter, etwas boshafter Zug; im Grunde fühlte Kallimachos sich auch zu Homer im Gegensatze des modernen Künstlers.

sandten von den Hyperboreern, so ist einst Theseus von Kreta gekommen, kommt die attische *Θεωρίς* zur Erinnerung, und die Deliaden singen allabendlich die alten Lieder des Olen.

Dies folgt zum Teil dem Herodot, erweitert und berichtigt ihn aber aus genauer Kenntnis des Rituals: der Dichter ist ein Gelehrter. In das Detail folge ich ihm nicht. Wichtig aber ist, daß dieser Teil durchaus parallel zu der Schilderung der Panegyris steht, die das alte Gedicht bot. Die Lieder der Deliaden kamen ja dort auch vor. Und so wird auch der letzte Teil erst als Parallele zu dem dortigen persönlichen Schlusse verständlich. Zuerst scheint es nachzuklappen, daß wir hören, jeder Besucher müßte eine seltsame Zeremonie vollziehen: er müßte um den Altar der Delos tanzen, auf ihn schlagen und Blätter des heiligen Ölbaums kauen, während er die Hände nach hinten streckt; so hätte (das *αἴτιον* wird uns nicht geschenkt) Delos es zur Belustigung des Götterkindes eingeführt. Was soll das? Nun, wenn es jeder mußte, hat es Kallimachos auch gemußt; ihm war es lächerlich genug vorgekommen, und nun kann's der Schalk nicht lassen, mit dem skurrilen Nachwort zu schließen. Hatte doch Homer auch am Schlusse sehr menschliche Töne angeschlagen.

So ist der Hymnus des Kallimachos auf dem homerischen Grunde aufgebaut; der Dichter erwartete, der Leser würde merken, wie seine Weise zu homerisieren war. Der naive Glaube war dahin; die Freude an den Altertümern in Sagen und Sitten konnte ihn nicht ersetzen. Aber dafür war ein reicheres, sehr kompliziertes Leben erblüht, auch in der Kunst, und wer heute diese Kunst und dieses Leben hinlänglich kennt, um zu verstehen, was der Dichter will (was freilich nur ein Gelehrter können wird, denn das war der Dichter auch), der wird die naive Kunst und den naiven Glauben nicht bei ihm suchen, der uns an dem Dichter aus Chios anspricht; er sieht ein, daß sich die beiden Hymnen so wenig vergleichen lassen wie Tennysons Epen oder Stuckens Dramen mit den alten Erzählungen aus dem Artuskreise. Aber wissen wird er, daß Kallimachos ein Dichter von hohem Range ist und als der vollkommenste Vertreter seiner großen Zeit wirklich einer der Großen. Und daß er ein Schalk ist, gibt ihm einen Vorzug vor ziemlich allen Dichtern, die sich als romantische Bearbeiter von alten Stoffen und Formen mit ihm vergleichen lassen.

---

4. Das Proömium der Theogonie des Hesiodos[1].

Die Theogonie ist noch viel schlechter erhalten als die Erga. Wer die beste mittelalterliche Handschrift, Mediceus 32, 16, kennt, wie ich aus dem Theokrit, wird sich hüten, Häuser auf sie zu bauen. Auch aus dem Oppian von Bourdreaux kann man sie schätzen lernen. Vor allem aber kennen wir nur ärmliche Brocken von der Arbeit der Grammatiker, so daß wir nicht einmal sagen können, wenn wir von einer Athetese hören, ob sie auf Vermutung beruhte oder die Kritiker vor schwankender Überlieferung standen. Die antiken Zitate gewinnen so eine ganz besondere Bedeutung und beweisen in der Tat ein beträchtliches Schwanken in der Fassung, aber auch im Bestande der Verse. Es ist also wider die elementarsten Grundsätze der diplomatischen Kritik, die byzantinische Überlieferung oder gar den „besten" Kodex zu behandeln, als gäbe er „die Überlieferung", d. h. den von

[1]) Der Aufsatz ist vor mehr als zehn Jahren geschrieben. Kürzlich hat P. Friedländer, Herm. 49, die Echtheit des Ganzen auch erweisen wollen, ganz unabhängig von mir; ich glaube, wir haben nie über die Theogonie gesprochen. Ich freue mich über das Zusammentreffen in der Hauptsache, aber ich gebe, was ich damals sagen wollte, in allem Wesentlichen genau so. Denn unsere Auffassung ist doch stark verschieden, und seine kritische Methode muß ich bekämpfen. Er geht darauf aus, die „Überlieferung" zu halten, oder auch die „beste Überlieferung", als ob es gar keine Varianten gäbe oder die Wahl unter ihnen von dem byzantinischen Kodex abhinge, in dem sie stehen. Und wenn ein Vers einmal sicher steht, wird seine Wiederholung an einer anderen Stelle ohne weiteres unsicher, selbst wenn er für uns allgemein überliefert ist. Wie sollen wir das nicht an der reichen homerischen Überlieferung gelernt haben? Immer erst aus der Textgeschichte lernen, wieviel die Überlieferung taugen kann, ehe man sie angreift oder verteidigt.

den Grammatikern festgestellten kanonischen Text. Es ist gerade die fundamentale Tatsache, daß es einen solchen Text im Gegensatze zu Homer für Hesiod niemals gegeben hat.

Meine Absicht ist, das Proömium als echtes Werk Hesiods zu erweisen, indem ich es erkläre, ohne mich viel um die herrschenden Meinungen zu kümmern, die es zerpflücken. Ich kann das aber nur so tun, daß ich die Schwierigkeit des Details zuerst ins Auge fasse. Dabei hat sich als der kürzeste Weg herausgestellt, vom Ende anzufangen, denn für diese Partie haben wir in dem Papyrus von Achmim eine gute antike Handschrift, die in wenigen Versen mehr als eine moderne Konjektur bestätigt hat. So stehe hier zuerst die Versreihe, mit der Hesiod den Übergang von dem Musenhymnus zu der Theogonie macht.

χαίρετε τέκνα Διός, δότε δ' ἱμερόεσσαν ἀοιδήν,
κλείετε δ' ἀθανάτων ἱερὸν γένος αἰὲν ἐόντων,
οἳ Γῆς τ' ἐξεγένοντο καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος
Νυκτός τε δνοφερῆς οὕς τ' ἁλμυρὸς ἔτρεφε Πόντος,
εἴπατε δ' ὡς τὰ πρῶτα θεοὶ καὶ γαῖα γένοντο
καὶ ποταμοὶ καὶ πόντος ἀπείριτος οἴδματι θυίων
ἄστρα τε λαμπετόωντα καὶ οὐρανὸς εὐρὺς ὕπερθεν.
οἵ τ' ἐκ τῶν ἐγένοντο θεοὶ δωτῆρες ἐάων,
ὥς τ' ἄφενος δάσσαντο καὶ ὡς τιμὰς διέλοντο
ἠδὲ καὶ ὡς τὰ πρῶτα πολύπτυχον ἔσχον Ὄλυμπον.
ταῦτά μοι ἔσπετε Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι,
ἐξ ἀρχῆς καὶ εἴπαθ' ὅ τε πρῶτον γένετ' αὐτῶν.

Der Vers 111 fehlt auf dem Papyrus und in antiken Zitaten. Er ist jetzt unentbehrlich, weil er das Subjekt zu *δάσσαντο* enthält. Wenigstens ist es unerträglich hart, die Götter als solches aus dem Vorhergehenden zu entnehmen. Grund, ihn zuzusetzen, war also da; aber wir werden dieses Heilmittel nicht mehr gelten lassen, sondern in dem Zusatze die Bestätigung dafür begrüßen, daß eine Dittographie vorhergeht. Sie ist an sich unverkennbar. Denn 107, 8 sind Ge und Uranos, Nyx und Pontos Personen: so leitet sich eine Theogonie ein, die des Hesiodos, denn er hat ja das Elementare überall als Person gefaßt. 109, 10 leitet eine Kosmogonie ein. Daß man beides im Altertum ertrug, ist begreiflich, denn die Götter waren ja damals schon Metonymien. Dem dürfen wir unmöglich

folgen. Also Hesiodos kündigt an, er wollte von den Göttern erzählen, die von den Urwesen abstammen, und wie diese Götter sich in ihre Ehrenstellen und Wirkungskreise teilten, und wie sie den Olympos gewannen. Es ist nicht anstößig, daß er das Göttergeschlecht um Zeus nicht absondert, obgleich erst dieses die Weltherrschaft jetzt ausübt, denn es genügt, daß er den Übergang zu den Dingen und Personen macht, von denen er zunächst erzählen wird. Aber allerdings muß ein Hauptstück seines Gedichtes in den letzten Versen bezeichnet sein. Wenn das in unserer Theogonie nicht mehr genügend herauskommt, so halte ich das für sehr bedeutsam, ziehe aber jetzt nicht die Konsequenzen, da ich nur von dem Proömium handeln will.

Nebensächlich ist, daß 115, in dem *ἐξ ἀρχῆς* zum Folgenden gehören muß, so daß *καὶ* wider die alte Weise gestellt ist[1]), von Aristarch mit Recht beseitigt ist. Seleukos wollte auch 114 tilgen, aber dieser Abschluß ist durchaus dem Stile entsprechend[2]).

Daß der so gereinigte Übergang so echt ist wie die folgende Theogonie, bedarf keines Wortes. Dann ist aber auch ein Musenhymnus vorhergegangen, denn der unentbehrliche Vers 104 *χαίρετε τέκνα Διός* entspricht ja genau den Schlüssen der epischen Proömia[3]). Sie wurden von den Rhapsoden einem epischen Vortrage vorausgeschickt, mit dem sie inhaltlich nicht zusammenhängen. Hesiodos hat beides in einem Zusammenhange verfaßt; er bezeugt uns so die Sitte, die wir aus der späteren Praxis kennen, hat sich aber selbst in der herkömmlichen Bahn ganz frei bewegt. In dem Musenhymnus wollen wir nun da Fuß fassen, wo die Erkenntnis, daß 111 unecht ist, uns anzusetzen gestattet.

Der Dichter gibt (als Anfang gemäß dem Auftrag der Musen) eine Schilderung von der regelmäßigen Tätigkeit der Göttinnen; er redet im Präsens. Sie singen dem Zeus zu Gefallen auf dem

---

[1]) Dazu ist der Verfasser durch 45 gekommen, wo es heißt *ἐξ ἀρχῆς οὓς γαῖα . . . ἔτικτεν.* Die Stellung des Relativs hinter einem adverbialen Zusatze ist seit Homer zulässig.

[2]) In dem Scholion 114 ist das letzte Wort zu streichen. *ταῦτα ⟨τὰ⟩ δύο ἔπη ὁ Σέλευκος ἀθετεῖ, οἱ δὲ περὶ Ἀρίσταρχον τὸ ἐξ ἀρχῆς μόνον [λέγουσι].* Die Konjektur *ψέγουσι* ist verkehrt; Mißfall oder Beifall ist keine Textkritik.

[3]) Dieser Abschluß genügt, um den Einfall zu widerlegen, daß die ganze Theogonie so eine Art Proömium wäre.

Olymp (*ἐντὸς Ὀλύμπου*, im himmlischen Palaste) wunderschön. Als Inhalt ihres Liedes wird angegeben:

Θεῶν γένος αἰδοῖον πρῶτον κλείουσιν ἀοιδῇ,
ἐξ ἀρχῆς οὓς Γαῖα καὶ Οὐρανὸς εὐρὺς ἔτικτεν,
οἵ τ' ἐκ τῶν ἐγένοντο θεοὶ δωτῆρες ἐάων.
δεύτερον αὖτε Ζῆνα θεῶν πατέρ' ἠδὲ καὶ ἀνδρῶν
ἀρχόμεναί θ' ὑμνοῦσι θεαὶ λήγουσί τ' ἀοιδῆς,
ὅσσον φέρτατός ἐστι θεῶν κράτεί τε μέγιστος.
αὖτις δ' ἀνθρώπων τε γένος κρατερῶν τε γιγάντων
ὑμνεῦσαι τέρπουσι Διὸς νόον ἐντὸς Ὀλύμπου
Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο.

Also sie singen zuerst von den Göttern, die von Uranos und Gaia stammen und ihrer Deszendenz, den Göttern, die die Güter spenden, den jetzigen und ewigen Weltenherren. Der Vers, der diese erwähnt, ist nun unantastbar. Danach singen sie von Zeus, weil der so sehr der gewaltigste von ihnen ist: das wird zugefügt, weil ja Zeus in der Klasse der *δωτῆρες ἐάων* schon mitbegriffen ist; aber seine Übermacht verlangt eine Bevorzugung. So wird sein Preis sozusagen ein eigenes Kapitel. Wenn jetzt der Vers oder der Versuch, einen Vers zu machen, dazwischen steht, nach dem die Musen den Zeus am Anfang und am Ende besingen, so kann das wirklich nicht geduldet werden, da *δεύτερον* vorher geht. *λήγουσαί τ' ἀοιδῆς* ist überliefert und vom Sinn gefordert, aber vom Verse verworfen; *λήγουσι* ist die nächstliegende Besserung des Verses (was sonst vorgeschlagen ist, verdient nicht einmal ein Wort des Hohnes), aber mag der Verfasser so geschrieben haben, so ist die Änderung der denkenden Schreiber Kritik genug. Der Vers ist eine Korrektur des Hesiod: nicht nachher, nein immer, am Anfang und am Ende wird Zeus besungen. Es ist schade, daß wir keine alten Zitate und Scholien haben: so etwas hat die antike Kritik nicht geduldet. Hätte man sich doch bei Guyets verwerfendem Urteil beruhigt, das 93 so glänzend durch den Papyrus bestätigt ist: die Sklaven der „überlieferten" Buchstaben sollten sich einen solchen Fall hinter die Ohren schreiben.

„Und weiter singen die Musen von Menschen und Riesen." Sie erfüllen im Himmel die Stellung des Rhapsoden, nur daß dort natürlich die Göttergeschichte den Vorrang vor der Menschengeschichte hat, die auf Erden ihren wesentlichen Stoff bildet.

Damit erfreuen sie ihren Vater: das greift auf 36, 37 zurück; auch 52 ist unentbehrlich: es wird in archaischer guter Weise der Abschnitt durch korrespondierende Wendungen eingerahmt. Der ist also eine Einheit; so wirken die Musen immer. Angeschlossen werden ihre *γοναί*; da setzt Erzählung statt der Schilderung, Aorist statt des Präsens ein. Unverkennbar hat die Anordnung mit dem delischen Hymnus Ähnlichkeit, wo Apollon in seiner jetzigen vollkommenen Erscheinung zuerst eingeführt ist, ehe es zu der Erzählung von seiner Geburt kommt.

Mnemosyne hat die Musen von Zeus in neun Nächten empfangen. Sie waltet in den Gründen des Eleuther, d. h. bei Eleutherai am Kithairon, der jenseits des Asopostales dem Helikon gegenüber liegt. Da wird das geheime Beilager stattgefunden haben. Aber geboren hat Mnemosyne[1]) unterhalb der Kuppe des Olympos, da, wo jetzt die Wohnungen und Tanzplätze der Musen sind, die als unverheiratete Mädchen bei der Mutter wohnen, neben ihnen die Chariten und der Himeros, sind sie doch *χαρίεσσαι* und *ἱμερόεσσαι*. Diese Gemeinschaft ist also sehr hübsch erfunden. Aber dann sind wieder drei falsche Verse eingefügt

ἐν θαλίῃς ἐρατὴν δὲ διὰ στόμα ὄσσαν ἱεῖσαι
μέλπονται, πάντων τε νόμους καὶ ἤθεα κεδνά
ἀθανάτων κλείουσιν, ἐπήρατον ὄσσαν ἱεῖσαι.

Daß *ἐν θαλίῃς* zum Folgenden gehört, verlangt der Sinn gebieterisch, aber die Stellung der Partikel *δέ* ist unepisch; die Wiederholung von *ὄσσαν ἱεῖσαι* ist stümperhaft, und so der ganze Ausdruck. Vor allem kann hier gar nichts stehen, was die Musen tun; wenn sie bei Festmahlen sind, sind sie auch nicht zu Hause.

---

[1]) 59 *ἀλλ' ὅτε δή ῥ' ἐνιαυτὸς ἔην περὶ δ' ἔτραπον ὧραι* [*μηνῶν φθινόντων, περὶ δ' ἤματα πόλλ' ἐτελέσθη*]. Der erste Vers stammt aus *κ* 470; da kehren im Verlaufe eines Jahres die Jahreszeiten wieder. Der zweite (hinter *κ* 470 manchmal eingefügte) stammt aus *τ* 152 *ἀλλ' ὅτε τέτρατον ἦλθεν ἔτος καὶ ἐπήλυθον ὧραι μηνῶν φθινόντων, περὶ δ' ἤματα πόλλ' ἐτελέσθη*. Hier handelt es sich um die lange Zeit, die der Trug der Penelope vorhielt; in vier Jahren kamen und gingen im Schwinden der Monde die Jahreszeiten, und es ward eine Summe von vielen Tagen. Das paßt wahrhaftig nicht auf die Frist der Schwangerschaft; die Stelle des *κ* sollte lehren, daß auch bei Hesiod der Vers des *τ* nicht ursprünglich ist. Daß die Schwangerschaft der Mnemosyne rund auf ein Jahr berechnet wird, werden wir dem Dichter doch wohl erlauben, oder weiß es jemand besser? Sie trug neun Kinder.

Wer hier ihre Tätigkeit hinstellte, verkannte überhaupt die Erzählung der *γοναί*.

Denn es geht weiter *αἳ τότ' ἴσαν πρὸς Ὄλυμπον.* Wann? Ganz einfach, als sie geboren waren. Die Entwicklung der göttlichen Wesen geht eben, wie wir bei Apollon gesehen haben, in einem Sprunge von der Geburt zur Ausübung ihrer Tätigkeit. Olympische Kinderstubengeschichten gehören erst in den Kallimachos. Es ist die erste, die echte Epiphanie der Musen, die Hesiodos hier berichtet. Die Erde tönte ihren Gesang wider, leise dröhnten ihre Schritte, wie sie zu ihrem Vater gingen[1]). Der ist der Himmelskönig, hält den Donnerkeil in der Hand, mit dem er den Kronos gestürzt hat, und hat allen Göttern ihre Rechte und Pflichten gewiesen. Davon sangen die Musen, seine neun Töchter — dann folgen die Namen. Mußten sie nicht folgen, bei Hesiodos wenigstens, der sie erfand, wie er Hunderte von Namen erfunden hat, hier mit besonderem Glück, maßgebend von den Tagen des Klitios bis heute. Der Hymnus könnte hier zu Ende sein, ist es auch gewissermaßen. Aber der Dichter hat noch etwas anderes zu sagen. Ist es nicht aber wirklich ebenso weise wie schön, daß er hier die Majestät des Zeus als Inhalt des ersten Musenliedes angibt? Gibt er doch damit das Ziel an, auf welches seine Theogonie hinstrebt, die Herrlichkeit der göttlichen Weltordnung, die durch den Sieg des Zeus begründet ward. Es ist ganz entsprechend den Versen 113—14, und wieder sage ich, daß das auch in der Theogonie stehen oder gestanden haben muß[2]).

---

[1]) Hier lesen wir *ἐρατὸς δὲ ποδῶν ὕπο δοῦπος ὀρώρει.* Herodian *dict. sol.* 2, 42 führt aus dem dritten Buche der Kataloge an *νουθὸς δ' ὑπὸ δοῦπος ὀρώρει* (Fr. 45 Rzach) mit einer albernen Etymologie. Er verstand also das Wort nicht, das er auch als Eigennamen kennt, hat es auch sicherlich nicht in der Theogonie gelesen. Aber der Katalogdichter hat es noch gelesen, das dünkt mich evident. Solmsen (Glotta 2, 75) hat dazu aus Hesych *νυθὸν ἄφωνον σκοτεινόν* und *νυθῶδες σκοτεινῶδες* gestellt. Das gibt im allgemeinen dem Sinn. Chortänzer stampfen laut im Takte: das tun die göttlichen Mädchen nicht, sondern gehen mit leisen Tritten; aber die Olympier werden doch hören, daß ein Mädchenchor sich naht.

[2]) Es gehört hier nicht her, aber der Versuch, es hierher zu ziehen, hat mir doch einst das Verständnis eröffnet, das dann weiter führte, so mag es Platz finden. In Pindars ersten Hymnus, den großen Zeushymnus, hat Boeckh mit Recht eine Stelle des Aristeides gerückt (Rhet. II 142 Diod.) *Πίνδαρος τοσαύτην ὑπερβολὴν ἐποιήσατο ὥστε ἐν Διὸς γάμωι καὶ τοὺς θεοὺς*

Was auf den eigentlichen Musenhymnus folgt, spare ich mir auf; es ist praktischer, nun erst den Eingang des ganzen Gedichtes zu betrachten. „Mit den helikonischen Musen wollen wir beginnen, die um die Quelle und den Zeusaltar tanzen. Sie hatten sich gebadet und traten zum Reigen oben auf dem Olymp an. Und dann zogen sie wie gewöhnlich im Nebel herunter und sangen dabei von Zeus und Hera. Und einmal haben sie dem Hesiodos am Fuße des Helikon eine Lehre gegeben.“ So mag der Unter-

---

αὐτούς φησιν ἐρομένους τοῦ Διός, εἴ του δέοιντο, αἰτῆσαι ποιήσασθαί τινας αὐτῶι θεούς, οἵτινες τὰ μεγάλα ταῦτ᾽ ἔργα καὶ πᾶσάν γε δὴ τὴν ἐκείνων κατασκευὴν [κατα]κοσμήσουσι λόγοις καὶ μουσικῆι. Chorikios in der Rede auf Justinians Brumalia (Förster index lect. Breslau 91/92) paraphrasiert geschickt, wohl mit Benutzung guter Scholien, ohne daß er mehr über Pindar gibt, als man bei genauer Überlegung erschließt. Man muß aber gleich noch eine andere Stelle aus Aristeides hinzunehmen, am Schlusse seiner Rede auf Zeus (Fr. 145): da feiert er den Gott als Schöpfer, Ordner usw. ἴσον πανταχοῦ πάντων κρατῶν, αὐτὸς ἂν μόνος εἰπὼν ἃ χρὴ περὶ αὐτοῦ, θειὸς ἅτε πλέον τι λαχών. τοῦτο γὰρ οὖν Πινδάρωι κάλλιον ἢ ἀλλ᾽ ὁτιοῦν ὁτωιοῦν εἴρηται περὶ Διός. Nimmt man die Stellen zusammen, so wird klar, daß das Lob der Aussage gilt „Zeus allein würde seine Werke würdig preisen“, aber nicht den verdorbenen, arg prosaisch klingenden Wörtern, die man als Pindars Worte betrachtet θεὸς ἅτε πλέον τι λαχών. „Zeus würde allein von sich würdig reden können, da er mehr zugeteilt erhalten hat ....“ Man schreibt θεῶν, mehr als die Götter: das wäre das Höchste, was man von Zeus sagen könnte? Ich hoffe mit θεότητος ἅτε πλέον τι λαχών die Worte des Aristeides herzustellen, die Pindars Zeus freilich noch nicht sprechen konnte. Doch nun zu der Erfindung des Gedichtes. Wir wissen, es führte die einzelnen Stadien der Entwicklung der Weltherrschaft und Weltordnung so vor, daß Zeus eine Ehe nach der andern schließt: die erste, mit Themis, ist in Fr. 30 erhalten. Der γάμος, bei dem die Götter hier erscheinen, muß der letzte sein, also mit Hera, denn die Welt ist geordnet. Aber es fehlt der würdige Sänger. Der muß erscheinen: Zeus muß ihn zeugen. Einst meinte ich, es wäre die Erzeugung der Musen gefolgt, und dann paßte es wirklich sehr gut zu dem Proömium Hesiods. Aber wenn das auch nicht ausgeschlossen ist, so glaube ich doch, daß es vielmehr auf die Erzeugung des Apollon zielte, wegen des Verses Fr. 147 ἐν χρόνωι δ᾽ ἔγεντ᾽ Ἀπόλλων, zu dem Fr. 32 paßt, wieder aus Aristeides, nach dem Kadmos den Apollon gehört hat μουσικὰν ὀρθὰν ἀποδεικνύμενον. Die Erzeugung Athenas steht 34; wenn die des Apollon hinzutritt, so erschließen wir eine Art Theogonie (ohne die πρὶν πελώρια, die nun abgetan sind) als Inhalt. Diese Götter um Zeus kommen zur Hochzeit des Kadmos mit Harmonia nach Theben: so wird auf Erden die ἁρμονία, die πολιτεία θεῶν καὶ ἀνθρώπων, stoisch zu reden, gegründet. Der Hymnus war für Theben bestimmt, ein Hauptbekenntnis pindarischen Glaubens und pindarischer Theologie.

schied der Tempora ὀρχεῦνται, χοροὺς ἐνεποιήσαντο, στεῖχον, ἐδίδαξαν einigermaßen wiedergegeben sein. Hier ist der Übergang vom Präsens zu dem Aorist wohl nicht genau so wie im Eingang des delischen Hymnus, da die in den ersten Aoristen gegebenen Handlungen derjenigen vorausgehen, die im Präsens steht. Und das Imperfektum, in dem erscheint, was zeitlich auf das Tanzen folgt, ist wohl schon mit Rücksicht auf die einmalige Begegnung mit Hesiodos gesagt, die durch ποτε hervorgehoben wird.

Es sind dem Dichter und seinen Hörern vertraute Orte und vertraute Personen. Quelle und Altar sollen noch auf oder an dem Gipfel des Helikon zu finden sein[1]). Die Ortsnamen dreier Gewässer[2]), in denen die Musen baden, waren auch alles andere als gelehrter Schmuck, wie sie es bei den zahlreichen Nachahmern der Stelle sind, sondern für Hesiod und seine Hörer allbekannte Nachbarschaft. Es sind vertraute Bilder, von denen der Dichter ausgeht. Mochten die Böoter sich die Musen auch schwerlich schon als liebliche Mädchen zu denken gewohnt sein, das nahmen sie gern hin; so weit hatte sich ihre Phantasie schon homerisiert. Einfluß Homers war es in gewissem Sinne auch, daß der Herr, den sie auf dem Gipfel verehrten, nun Zeus hieß; er hat den Poseidon ἵππος von der Roßquelle ganz verdrängt. So ist es denn in der Ordnung, daß die Musen von Zeus singen, und das zieht seine Gattin mit sich. Sie heißt die von Argos, so daß wir merken, daß sie eine fremde Göttin ist, eben durch Homer an ihre Stelle gerückt; aber neben dem Gatten ist sie an ihrer

---

[1]) Es wäre wirklich wichtiger als das Stöbern nach immer mehr neolithischen Scherben und Kökenmöddinger der Inselkultur, wenn ein Archäologe die Anlagen auf dem Helikon prüfte. Seit 25 Jahren, wo ich bis zur Aganippe kam, mahne ich vergeblich daran, und es ist doch vielleicht sogar Prähistorisches zu finden. Ebenso müssen wir oder die Griechen das Musental aufnehmen, da die Franzosen ihre Schuldigkeit nicht getan haben.

[2]) Darunter befindet sich die Roßquelle, fehlt aber die Aganippe, die im Musenheiligtume mächtig sprudelt. Aber die „freundliche Stute", nach der diese Quelle heißt, wird doch kein anderes Wesen sein als die Hippe, Melanippe, Medusa, die wir als Geliebte des Poseidon aus Böotien kennen, und der ἵππος, der die Quelle oben erzeugt hat, war doch der roßgestaltige Poseidon vom Helikon. In der heiligen Quelle oben haben die Musen schwerlich gebadet; sie kann dazu nicht einladen, so wie sie beschrieben wird. Also wird die Roßquelle des Hesiodos die Aganippe sein.

Stelle. Bestreiten will ich nicht, daß die Musen auch von anderen Göttern singen könnten, nur auf keinen Fall von all denen, die hier aufgezählt werden. Sinnlos ist es von den Urgewalten, die Zeus in den Tartaros gestürzt hat, Kronos und Iapetos, ganz unglaublich von Sonne und Mond; Dione kennt Hesiodos nur als ein beliebiges Meermädchen, und auch Gaia, Okeanos und Nyx, mit denen seine Genealogien anfangen, verdienen keine Huldigung der Musen. Geschichten erzählen sie doch nicht, wo keine Hörer sind. So ist es ganz unzweifelhaft, daß hier Zusätze sind; gerade wenn man weiß, daß Hesiod seine Personen ernst nimmt, kann man nicht zweifeln. Hier singen die Musen keine Theogonie: sie sind in einem Zeusheiligtum und werden sich demgemäß benehmen. Andererseits lag es den Rhapsoden wahrlich nahe, hier Namen einzufügen. Demnach halte ich alles, 13—21, für fremd. *στεῖχον* und *ἐδίδαξαν* rückt auch passend zusammen.

Nun folgt die Berufung des Hesiodos aus dem Hirtenstand, den die Göttinnen schelten, dem entsprechend wie der Dichter urteilte, dem dieser Beruf nicht genügt hatte; dann die Dichterweihe durch Verleihung des Rhapsodenstabes[1]) und Begabung mit der Stimme[2]), die zu sagen weiß, was die Musen eingeben, endlich die Verpflichtung, am Anfang und am Ende die Musen zu besingen.

Dann bricht der Dichter ab und ruft sich zur Sache[3]). Was war seine Sache? Eben haben wir es gehört: die Musen zu besingen. Also folgen mußte, was folgt: der Musenhymnus.

---

[1]) Überliefert und aus dem Altertum bezeugt ist sowohl *σκῆπτρον ἔδον δρέψασαι* wie *δρέψασθαι*. Man sollte nicht schwanken. „Sie gaben zu pflücken" ist widersinnig: wenn der Lorbeer da wuchs, so gaben die Musen gar nichts, sondern sagten „Brich dir einen Lorbeerstock ab": das ist kein *διδόναι*. Es kommt für Hesiod nichts heraus; aber ich will die heil überlieferte Stelle des Aristeides (*π. παραφθέγμ.* 23) richtig abgeteilt hersetzen, weil sie bei Keil falsch behandelt ist. Es ist Selbstlob, daß Hesiod ein Zepter bekommen haben will; damit beansprucht er, ein Richter (Fürst) zu sein. *ἐν ὑπηρβολῇ δὲ σεμνύνων τὰ ἑαυτοῦ τι φησὶν δρέψασθαι θητόν, ὡς οὐδὲ τὸν τυχόντα κλαδίσκον λαβών.*

[2]) *ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδήν θεσπεσίην* (oder *θέσπιν*); ich wage nicht zu entscheiden. Die Stimme verleihen sie ihm, nicht den Gesang (*ᾠδήν*); der Vortrag liegt in *κλείοιμι* (oder *κλέοιμι* zweisilbig? so hat Aristeides gelesen).

[3]) Über das unverständliche *περὶ δρῦν ἢ περὶ πέτρην* oben S. 97.

Wenn zwei Stücke unlöslich verbunden sind, sind es diese. Denn der Eingang des Gedichtes schildert die Musen, aber um sie zu Hesiodos zu bringen: ein *Μούσας ἀείδειν* ist das noch nicht. Es ist das vollkommenste Verkennen eines in ganz klaren Linien gezogenen Aufbaues, wenn von 1—79 irgendein Hauptstück abgerissen wird. Und daß die Nennung des Hesiodos, das Mittelstück, das alles zusammenhält, von Hesiodos ist, das Echteste des Echten, wird heute kaum noch bezweifelt. Dann aber ist das ganze Proömium von Hesiod.

Aber wie kann das passen, daß Hesiodos von den helikonischen Musen anhebt, und nachher sind es immer die olympischen, sind es schon 25, wenn man den Vers, der allerdings später wiederkehrt, nicht auswirft. Er steht in Wahrheit an seinem Platze, hebt hervor, daß die helikonischen auch die olympischen Musen sind. Für uns ist das anstößig, und man soll sich nicht darüber hinwegtäuschen. Gerade in dem scheinbaren Widerspruch liegt die Gewähr für die Einheit des Ganzen. Mnemosyne wohnt am Kithairon: dahin werden die Leute des Helikon den Zug der Musen heimkehrend singen gehört haben, wenn die Nebel von der Kuppe sich zu Tal senkten. Ob sie Musen und Mnemosyne sagten, stehe dahin; ich glaube, sie sagten anders, aber sie verstanden die homerischen Namen, wenn Hesiodos sie brauchte. An singende und Begeisterung spendende Wesen, in welcher Gestalt auch immer, glaubten sie von Haus aus. Es konnten auch Sirenen, Keledones oder dergleichen Vogelwesen sein. Geboren hat Mnemosyne unter der Kuppe des Olympos; da wohnen dann ihre Töchter, *Ὀλύμπια δώματ᾽ ἔχουσαι*, denn sie gehören zum Hofstaate des Zeus; so sagt auch Homer. Eben daher gibt Hesiod den Musen diese Wohnung; aber zu Hause muß er sie auftreten lassen: sie tanzen ja oben auf dem Helikon, baden in seinen Gewässern, ziehen durch den Nebel: das weiß jeder Bauer dort, und er hat sie selbst gesprochen. Aus der Ferne scheint es ein Widerspruch; man muß nicht fragen, ob sie in dem Abendnebel noch nach Pierien ziehen müssen. Die gläubige Seele stößt gar nicht an; der Grübler Hesiod hat sich's zurechtgelegt, wie die Angaben über Mnemosyne zeigen. Aber gegrübelt hat er darüber; er hat es nicht anders gemocht noch gekonnt, er mußte den Hymnus homerisch halten, aber die heimischen Göttinnen, die er kannte und liebte, denen er in

jedem Vortrage huldigte, sollten auch ihre besondere Verherrlichung erfahren. So ist's gekommen, daß vor dem Hymnus noch ein besonderer Eingang steht. So etwas rechtfertigt kein Schema; das ist Poesie, die am Ende von innen heraus verstanden werden will.

Wie mit den Musen ist es dem Hesiodos mit den Göttern überhaupt gegangen. Sein Vater mag ihm mancherlei Erinnerungen aus dem sonnigen Asien erzählt haben, hatte vielleicht auch Homerisches mitgebracht, im Gedächtnis oder aufgeschrieben. Aber die bäuerliche Umgebung und Tätigkeit mußte für den Knaben zuerst überwiegen. Da hörte er ganz andere Götter- und Gespenstergeschichten. Helikon selbst war ein böser Riese gewesen, und der große Gott vom Helikon ging als Roß um und die Herrin der Quelle, an der die Schafe tranken, war eine Stute. Das wollte sich mit den menschlichen, liebenden und leidenden Göttern des ionischen Epos schlecht vertragen. Und mußte es doch. Da hat denn der Grübler vor allem aufgegriffen, daß alle Kräfte menschenähnliche, menschengestaltige Götter seien, alles Naturgeschehen auf ihrem Handeln und Leiden beruhte. Die heimischen Geschichten und Gestalten mußten sich dem fügen; nur bösartige Ungetüme, den Göttern verhaßte, durften Tiergestalt und Mischgestalt behalten. Lange hat er gesonnen und gegrübelt; dann ist ihm die Erleuchtung gekommen, die Offenbarung der Musen, die ihn zum Dichter weihten. Sie sagen selbst, daß sie auch mit trügerischem Scheine wirtschaften. So tut er auch, kann nicht anders, um durchzukommen. Aber ernst ist's ihm doch wie nur je einem Philosophen. Die Disharmonie, die zwischen seiner Begabung und der homerischen Form unleugbar vorhanden ist, erstreckt sich auch auf seine Verschmelzung des mutterländischen Glaubens mit der ionischen Mythologie. Aber gerade darin liegt seine Größe, daß er beides vereinigen will. Dadurch hat er mit Homer die Göttergenealogie geschaffen. Auch die helikonisch-olympischen Musen gehören dazu. Es ist die Grundlage für das Verständnis der Theogonie gewonnen, wenn man ihr Proömium versteht. Die Mischung des Individuellen mit dem Überlieferten erzeugt Inkongruenzen in Form und Inhalt. Denen soll man gerecht werden; es berechtigt aber nicht zu dem methodischen Grundsatz, bei Hesiod ist jede Stillosigkeit möglich. Mit den Verehrern des Typhon-

kampfes oder der Tage will meine Interpretation nichts gemein haben.

Nun wieder zu dem Schlusse des Musenhymnus oder vielmehr der Stelle, wo er schließen würde, wenn er ein gewöhnlicher Hymnus wäre. Hesiod hat die Musenzahl auf neun angesetzt und neun Namen für sie erfunden, wie es ja seine Art ist, Göttergruppen, die nur als solche in der Vorstellung leben, in Personen aufzulösen, was in diesem Ausnahmefalle ganz allmählich zu einer wirklichen Differenzierung geführt hat, an die er nicht von fern dachte[1]). Er erklärt zwar, die vornehmste Muse heiße Kalliope[2]), aber ihre schöne Stimme ist nichts Besonderes[3]); der Name ist nur gewählt, weil sie 84 Beredsamkeit verleiht. Cornutus 14 nennt sie daher *ἡ καλλιεπὴς ῥητορική*. Sie selbst ist nie eine individuelle Person geworden. Weshalb hebt er sie hervor? Nur weil sie von ihm zur Geleiterin der Könige gemacht wird. Aber sofort tritt wieder die ganze Musenschar ein; getrennt mag er sie doch selbst nicht denken. Wir sehen also, daß der Abschnitt über die Könige durch Kalliope mit dem vorigen unlösbar verbunden ist. Und doch scheint es eine Abschweifung, und gewiß wäre es natürlicher, wenn der Dichter an die Tätigkeit der olympischen Rhapsoden, die ihn zum Rhapsoden berufen haben, nun die Verherrlichung der Musengabe schlösse,

---

[1]) Die Dichter der alten Zeit nehmen sich einzeln von Hesiod das Recht, einen Musennamen, Erato, Kleio, Kalliope als Vertreterin des Chores herauszuheben, was kaum mehr ist, als wenn sie von „der Muse" reden. Auch der Gegensatz zwischen Urania und Polymnia in Platons Symposion ist ein momentaner Einfall. *τραγῳδία* und *κωμῳδία* mußten zunächst selbständige Wesen werden. Es dürfte die bildende Kunst gewesen sein (vielleicht Polykles), die sie dadurch in den alten Kreis einführte, daß zwei Musen die besonderen Attribute erhielten. Noch das Handbuch des Cornutus weiß nichts davon. Noch viel weniger sind die einzelnen Horen, Chariten, Moiren usw. Individuen geworden, wenn auch Pindar, Ol. 14, einmal mit den einzelnen Chariten, Platon mit den einzelnen Moiren spielen darf.

[2]) *ἡ δὲ προφερεστάτη ἐστὶν ἁπασέων, ἣ γὰρ καὶ βασιλεῦσιν ἅμ' αἰδοιοῖσιν ὀπηδεῖ.* Ohne den begründenden Satz könnte *ἡ δὲ* gar nicht stehen. Daher wird in den Zitaten das *δέ* zerstört. Aber wenn *τε* oder *δή* stünde, so müßte Kalliope und ihr Vorzug bekannt sein, und doch erfindet Hesiodos eben erst die Einzelgestalt und ihren Vorzug.

[3]) *Μοῖσ' ἄγε καλλιόπα θύγατερ Διός* bei Alkman zeigt das als Adjektiv, was Hesiod zum Eigennamen gemacht hatte.

die 96—103 folgt. Den Weg ist er nun einmal nicht gegangen; sehen wir zu, was er sagt, um zu erfahren, weshalb.

„Den König macht die Gunst der Musen[1]) beredt. Das Volk paßt auf, wenn er Recht spricht, und es gelingt ihm, einen schweren Handel zu schlichten. Darin liegt ja die Klugheit der Könige, daß sie mit gutem Zuspruch der Unbill, die dem einzelnen zugefügt wird, Abhilfe schaffen[2]). Wenn ein solcher König auf den Markt kommt, huldigen sie ihm wie einem Gotte; seine Freundlichkeit erweckt ihm Ehrfurcht[3]), und er sticht unter der Versammlung hervor. Soviel vermag die Musengabe unter den Menschen." Was ist das für ein König? Kein Selbstherrscher, *τύραννος*, sondern einer der *βασιλῆες* in einer hellenischen Gemeinde; sagen wir lieber gleich, einer wie die Könige von Thespiai, die Hesiod in den Erga hart anlassen sollte. Er fährt auf den Markt, wo sich die Leute drängen; es ist Markttag. Und dann kommen sie mit ihren Privathändeln; er könnte vielleicht Recht erzwingen, aber er hat die persönliche Autorität, die Einsicht und den guten Willen, die Leute durch guten Zuspruch dazu zu bringen, daß sie sich vertragen. Das ist die Musengabe. Es ist etwas zu eng gefaßt, wenn sie geradezu in seiner Beredsamkeit gesucht wird: besser sagen wir, er ist *μουσικός*, nicht durch Erziehung, sondern durch Begabung: die Muse hat's ihm gegeben. Der *μουσικός* ist *πιθανός*.

---

[1]) Die echte Orthographie *τιμήσουσιν* ist hier fest erhalten, ebenso Erg. 764. Das ist sehr merkwürdig.

[2]) 88—90 könnten fehlen; aber gerade daran, daß er in dieser Richtung etwas abschweift, zeigt sich, wieviel dem Dichter darauf ankommt, daß die Könige dem Geschädigten Recht schaffen und zwar durch gütlichen Zuspruch, nicht als *δικασταί*, *τιμωρούμενοι*, sondern *διαλύοντες*. Wer die Verwendung der Stelle für die Würde der Rhetorik bei Aristeides II 131ff. Dind. nachgelesen hat, wird gewahr werden, wie sehr die Athetese wider die Absicht des Dichters verstößt. Aber das soll er nicht leugnen, daß 91 an 88 anschließt, was dazwischen steht also ein Zwischengedanke ist, den ein geschickter Stilist auch subiungiert haben würde. Aber die Rezitation ist sehr gut imstande, das Verhältnis klar zu machen. Das muß bei dieser gesprochenen Poesie mitgerechnet werden.

[3]) *θεὸν ὥς ἱλάσκονται αἰδόι μειλιχίηι.* Von beiden Teilen könnte die *αἰδώς* ausgesagt werden, dem *αἰδοῖος* und dem *αἰδούμενος· μειλιχίηι* zeigt, daß der *αἰδοῖος* gemeint ist. Das ist wohl ein seltener Gebrauch des Dativs; *λείπει ἡ ἐπὶ* könnte die antike Grammatik sagen. Richtig hat Iamblichos verstanden, Stob. Ekl. II 2, 5.

Diese Ausführung von dem, was die Muse auch einem Könige zu geben weiß, gipfelt in dem Preise dessen, was sie dem Dichter gibt, geben muß, wenn oder weil er ein Dichter ist. „Nämlich die Dichter gehören alle zu den Musen wie die Könige zu Zeus“: hier heißt es einmal wieder in der Parataxe die Vergleichung erkennen. Daß die Könige *διογενεῖς διοτρεφεῖς* sind, ist allbekannt; nicht minder gehören alle Dichter und Musikanten zu Apollon und den Musen. Aber doch ist's ein Unterschied. Auch die Dichter brauchen erst recht die Gunst ihrer himmlischen Patrone: dann aber haben sie das Höchste erreicht: „wenn der Dichter von Helden und Göttern erzählt, vergißt der Hörer selbst eine frische Trauer“. Hier heißt es etwas Umschau halten, daß man alles heraushört, was der Dichter sagen will. Er hat 54 gesagt, daß Mnemosyne die Musen gebar, *λησμοσύνην τε κακῶν ἄμπαυμά τε μερμηράων.* Im Himmel bei den *ῥεῖα ζώοντες* brauchten sie ihre Gabe zu trösten und die Sorgen der Seele zu lösen schwerlich. Aber hier auf Erden wird ein solches Mittel, des Leides zu vergessen, dem mühseligen und beladenen Sterblichen gar köstlich. *ὦ πότνια λήθη τῶν κακῶν ὡς εἶ σοφή.* Das muß Hesiodos wohl erfahren haben, wenn er es von den Göttinnen und von sich als das Schönste hervorhebt. Ist aber nicht sonnenklar, daß derselbe Mann das alles gedichtet hat, nicht sonnenklar, daß er ὃ δ' *ὄλβιος ὅντινα Μοῦσαι φίλωνται* mit Beziehung darauf sagt, daß sie ihn selbst berufen und geweiht haben? So plump ist er nicht gewesen, rund herauszusagen. „Ihr Herren Könige habt euren Stand von Zeus; ich meinen von den Musen; aber nicht bloß weil ich von Profession Rhapsode bin, sondern weil sie mich besonders geliebt, besonders herzugezogen haben. Darum bin ich auch ein ganz besonderer Dichter und kann, was die Musen können.“ Aber gefühlt hat er das; als er gesagt hat, wie hoch die Gabe der Muse beglückt, da ist der Hymnus fertig, den er auf ihr Gebot der Göttin dargebracht hat. Nun kann er das Schlußwort *χαίρετε* sprechen und zu dem Thema übergehen, das zu behandeln die Muse ihm ebenfalls eingegeben hat.

So ist denn wohl der Zusammenhang aller Teile klar geworden, und statt hieran herumzuzerren und zu nörgeln, wird man empfinden, wie Arat und Kallimachos und das ganze Altertum empfunden hat, daß hier ein Dichter ersten Ranges zu uns

spricht, mag er die homerische Form, gerade weil er Neues und Persönliches zu sagen hat, auch nicht mit homerischer Leichtigkeit handhaben. Böotisches Blut; das hatte Pindar auch. Wir sollen das Ionisch-Attische nicht von ihnen verlangen. Aber wenn wir sie nicht verstehen, sind wir — Böoter.

Und doch bleibt noch etwas zu sagen. Es lag doch nicht im Thema, daß er von den Königen redet; und daß die Muse den Menschen zum Redner macht, daß auch der König ihrer Huld nicht entraten mag, ist etwas so Eigentümliches, scheint so sehr eine Abschweifung, daß es Erklärung verlangt. Fern liegt sie nicht. Wo hat wohl Hesiod vorgetragen? Als Amphidamas von Chalkis gestorben war, veranstalteten seine Erben bei den Leichenspielen einen Wettkampf von Rhapsoden. Da fuhr Hesiod hinüber. An den Höfen der *βασιλῆες* pflegte er aufzutreten; wohl auch auf den Märkten, wenn viel Volks zusammenkam; eine gottesdienstliche Veranstaltung wird nicht gefehlt haben. Aber dann saßen die Könige, der böotische Adel, auf den ersten Bänken. Es ist grob ausgedrückt, aber ein Rhetor könnte sagen, der letzte Teil des Pröomiums brächte eine captatio benevolentiae gegenüber dem Publikum und eine Empfehlung des Redenden. Aber etwas Ähnliches ist nicht zu verkennen. Wieder ist es das Individuelle, Momentane erst, was die Dichtung voll verstehen läßt. Daß Hesiod später auf die *δωροφάγοι βασιλῆες* so arg schelten sollte, schwerlich noch wohlgelitten auf ihren Höfen, macht diese älteren Äußerungen noch wertvoller. Er hat manches im Leben anders beurteilen gelernt; auch der Bauernstand, dem er so gern Valet gesagt hatte, ist ihm wieder näher gerückt. Aber festgehalten und nur vertieft hat er den Glauben an den Himmelsherren Zeus, und auch den Musen hat er die Treue gehalten.

Schließlich stelle ich die Verse Hesiods neben eine Odysseestelle, die für ihr Vorbild gilt.

τοῦ δ' ἔπε' ἐκ στόματος ῥεῖ μείλιχα, οἱ δέ τε λαοί
85 *πάντες ἐς αὐτὸν ὁρῶσι διακρίνοντα θέμιστας*
ἰθείῃσι δίκῃσιν, ὃ δ' ἀσφαλέως ἀγορεύων
87 *αἶψά κε καὶ μέγα νεῖκος ἐπισταμένως κατέπαυσεν*[1]),

[1]) Die drei Verse dazwischen kommen für die Vergleichung nicht in Betracht.

91 *ἐρχόμενον δ' ἀν' ἀγῶνα θεὸν ὣς ἱλάσκονται*
αἰδόι μειλιχίῃ, μετὰ δὲ πρέπει ἀγρομένοισιν.

Dem entspricht im θ der Odyssee:

170 *ἄλλος μὲν γὰρ εἶδος ἀκιδνότερος πέλει ἀνήρ,*
ἀλλὰ θεὸς μορφὴν ἔπεσι στέφει, οἱ δέ τ' ἐς αὐτόν
τερπόμενοι λεύσσουσιν, ὁ δ' ἀσφαλέως ἀγορεύει
αἰδόι μειλιχίῃ, μετὰ δὲ πρέπει ἀγρομένοισιν,
ἐρχόμενον δ' ἀνὰ ἄστυ θεὸν ὣς εἰσορόωσιν.

In der Odyssee hat der schöne Euryalos den Odysseus beleidigt. Der weist ihn mit einer allgemein gehaltenen Belehrung zurück: „Die Götter verleihen nicht jedem zugleich Anmut in der leiblichen Erscheinung und in Geist und Rede. So gibt es manchen häßlichen Mann, der redebegabt ist. Da sehen ihn die Leute gern an, und er redet ohne Straucheln mit milder *αἰδώς*." Das soll die Vorlage sein für Hesiod? Bei dem liegt das *ἀσφαλές* darin, daß der König sich durch nichts aus dem geraden Wege des Rechtes bringen läßt. *ἀσφαλές* wird in der alten Sprache immer so gebraucht, daß man das *μὴ σφάλλεσθαι* fühlt. Bei dem häßlichen Redner Homers kann also nur der niemals stockende Redefluß gemeint sein. Weiter: der König ist *αἰδοῖος* (Hes. 80), weil er König ist; in diesem Falle ist die *αἰδώς μειλιχίη*, weil ihm aus dem Munde *ἔπεα μείλιχα ῥεῖ* (84); die sehr besondere Wendung ergibt sich also aus den eigenen vorhergehenden Worten: wie soll ein beredter Mann lediglich deswegen eine *μειλιχίη αἰδώς* besitzen? Wenn der König auf den Markt, in die Versammlung kommt, verehren ihn alle wie einen Gott, weil er *αἰδοῖος ἅμα καὶ μειλίχιος* ist, und er zeichnet sich unter dem zusammenströmenden Volke aus. Wie kann es auf den häßlichen gescheiten Mann bei Homer zutreffen, daß ihn alle wie einen Gott ansehen? Und wie paßt es, wenn man genau hinsieht, daß *μετὰ δὲ πρέπει ἀγρομένοισι* bei Homer vorhergeht?

Ich weiß natürlich sehr wohl, daß manche der Wendungen ihre weiteren Parallelen in der Odyssee hat, es liegt mir auch ganz fern, zu bestreiten, daß die Stelle des θ ohne Anstoß gelesen werden kann. Die jungen Partien der Odyssee, zu denen das θ unzweifelhaft gehört, sind ja überhaupt von einer Glätte, die selten gestört wird, nicht zum wenigsten, weil sie so wenig besondere Wendungen enthalten; man kommt gar nicht darauf,

die einzelnen Worte auf die Goldwage zu legen. Aber hier steht es doch so, daß die beiden Stellen unabhängig voneinander nicht sein können. An eine gemeinsame Vorlage zu denken ist auch eine ganz haltlose Ausrede. Also muß man da die Vorlage finden, wo die Worte und Verse ganz scharf genommen werden können. Da wäre, dächt' ich, Schwanken ausgeschlossen. Und ich sollte meinen, den Schwank des Demodokos, in dem ich früher die Nachbildung eines Hephaistoshymnus erwiesen habe, könnte man auch gar nicht für älter als Hesiod halten. Er gehört mit den Kampfspielen zusammen.

---

5. Odysseus und Penelope[1].

Wenn es noch möglich gewesen wäre, würde ich nach dem Vortrage, den wir vorigen Sonntag hier gehört haben, das Thema gewechselt haben. Da führte uns mein verehrter Freund und Kollege Roethe den Tiroler Oswald von Wolkenstein vor und zeigte, wie der zuerst so befremdend wenig individuelle und so überaus zahme Minnesang des Mittelalters am Ende einen Poeten hervorbringt, der seine ganze Person, inneres und äußeres Leben, ohne jede Rücksicht und Selbstzucht in seinen Versen erscheinen läßt. Da würde es mich reizen, Ihnen zu zeigen, daß die Dinge bei den Griechen gerade den entgegengesetzten Verlauf genommen haben. Am Anfang der Dichtung, die wir Lyrik nennen, steht in Archilochos ein Dichter, der nichts als Persönliches, Individuelles gibt, jeder Stimmung des Momentes freien Lauf läßt, unbekümmert um die Folgen für sich und alle andern, um jedes Gebot der Klugheit und des Anstandes. Aber dann geht es damit abwärts; die Lyrik wird immer zahmer, konventioneller, beschränkt sich immer mehr auf wenige Motive, bis am Ende das blasse, verwaschene Zeug gesungen wird, das den Namen Anakreons trägt, der selbst noch ein echter, ganz individueller Dichter gewesen war, und das doch in allen modernen Literaturen eine jetzt freilich auch schon halbvergessene Nachblüte erzeugt hat. Die geschichtliche Forschung kann auf jedem Gebiete nur dadurch gewinnen, daß sie die analogen Erscheinungen bei verschiedenen Völkern und zu verschiedenen Zeiten verfolgt. Aber eine Erfahrung, wie wir sie hier machen, muß die nur zu weit verbreitete Vorstellung berichtigen, daß die Richtung der Entwicklung wie kraft eines Naturgesetzes überall dieselbe sein müßte.

---

[1]) Zugrunde liegt das Stenogramm eines Vortrages, den ich am 5. März 1911 in der Aula der Berliner Universität gehalten habe.

Doch dabei darf ich nicht verweilen. Ich muß mich an das längst angekündigte Thema halten, werde Ihnen also erzählen, was ich über die Gestalten von Odysseus und Penelope zu wissen glaube. Ich habe vor 25 Jahren ein Buch über sie geschrieben, und wenn ich jetzt Neues und Besseres zu sagen habe, so verdanke ich es dem Lichte, das aus anderer Dichtung auf das hellenische Epos fällt. Damit ist nicht gemeint, daß sein Werden und Wesen etwa dadurch erklärt würde, daß wir einen allgemeinen Begriff Epos, Volksepos gar, abstrahierten und daraus Gesetze ableiteten, die auch für Homer gelten müßten. Davor warnt wohl genug, was ich eben von der Lyrik sagte. Aber der Umblick über die Dichtung vieler Völker und Zeiten, die Gegenwart nicht ausgeschlossen, lehrt uns das Menschlich-Allgemeine wie das Individuelle und Besondere unterscheiden, und er befreit von den Vorurteilen der Tradition. Wir sehen ja alle Dinge der Vergangenheit zunächst unter dem Gesichtswinkel, wie sie uns gezeigt werden. Um sie gerecht zu beurteilen, müssen wir sie von allen Seiten betrachten, und dazu hilft die Kenntnis anderer, ähnlicher und doch verschiedener Erscheinungen am besten. Eins berichtigt das andere, läßt das hervortreten, was allen gegenüber besonders und individuell ist, und am Ende erscheint uns das Objekt, das wir verstehen wollen, in dem richtigen Lichte, in seinem eigenen.

Homer hat es ganz besonders nötig, daß wir uns von der herkömmlichen Betrachtungsweise losmachen. Die meisten lernen ihn auf der Schule kennen; das hat nicht nur zur Folge, daß diese Eindrücke haften, sondern daß er wohl gar als ein Buch für die Schule erscheint. Dieser Gefahr sind ja unsere eigenen Klassiker ausgesetzt, wieviel mehr Homer, der seit 2500 Jahren Schulbuch ist. Es kommt aber namentlich für uns Deutsche eine andere Gefahr hinzu. Sein Ruhm schadet ihm. Einerlei, ob Carstens oder Klinger es malt, wie Homer vor den Griechen singt: was sie darstellen, ist die erste große Offenbarung von überirdischer, ewiger und doch menschlicher Schönheit, und die Menschen und Götter Homers, mag sie Flaxman oder Preller vorführen, immer erscheinen sie in überirdischer Verklärung. Das ist gut und recht und soll so bleiben. Aber die Wissenschaft hat auch recht, wenn sie Homer und seine Menschen nicht nur in dem Reflexe des Lichtes sehen will, das sie in 3000 Jahren

auf die Weltkultur geworfen haben und das nun auf sie zurückstrahlt, sondern möglichst so, wie sie wirklich gewesen sind. Der Homer, dessen Bild die griechische Novelle festgehalten hat, sieht anders aus, als ihn Carstens und Klinger zeichnen: er ist ein fahrender Spielmann. So hat ihn bezeichnenderweise Anatole France in einer seiner überaus anziehenden historischen Novellen darzustellen versucht. Und von der Odyssee, die ich heute zunächst im Auge habe, hat der gescheiteste Kunstkritiker des Altertums gesagt, sie wäre eine erzählte Komödie, was wir so ausdrücken können, sie wäre eine Novelle in Versen, also was Hermann und Dorothea ist. Das fordert zwar einige Einschränkung, aber eine Novelle steckt allerdings in der Odyssee, und das ist es vornehmlich, was ich zeigen möchte.

Manchem wird das anstößig klingen, weil es mit dem Heldenepos unvereinbar scheint. Aber die epische Stilisierung, die uns in den homerischen Gedichten entgegentritt, ist erstens durchaus nicht so einheitlich im Tone, wie sie dem Schüler und erst recht nicht, wie sie in der Übersetzung erscheint, und dann war diese Form ihrer Zeit die einzige, ausgebildet allerdings in der Heldendichtung, d. h. in geschichtlichen erst Liedern, dann Erzählungen, aber dann auf alles übertragen, was die Menschen in den Bereich der poetischen Erzählung zogen, was die fahrenden Erzähler, die Rhapsoden, vortrugen. Ein Gedicht, das ebenso homerisch und seinerzeit ebenso geschätzt wie die Odyssee war, würden wir geradezu einen Schwank nennen, denn sein Held war ein Herr Rappelkopf, der alle Künste verstand, aber leider alle schlecht, und von dem dann die tollsten Streiche und die ärgsten Tölpeleien erzählt wurden.

So sind wir berechtigt, die episch-homerische Stilisierung abzustreifen. Um den Stoff ist es mir zu tun. Und damit Sie in ihm die Novelle erkennen, erzähle ich Ihnen die Geschichte von Odysseus und Penelope ungefähr so, wie sie bei Homer steht oder vorausgesetzt wird, umgesetzt in einen anderen Stil.

Es lebte einmal ein Ritter auf seiner Burg, erfahren in allen ritterlichen Künsten. Jung verheiratet, freute er sich an der geliebten Gattin, an dem neugeborenen Söhnlein in der stillen Abgeschiedenheit seines fern entlegenen Tales. Da kam die Meldung, daß der Kaiser alle Ritter des Reiches aufbot zum Zuge wider die Heiden in das ferne Morgenland. Schwer ward

das Scheiden, aber den Ritter zwang seine Pflicht. Er bot seine Mannen auf, rüstete seine Rosse, versammelte die Dienstmannen und Knechte und sprach scheidend zu seinem Weibe: „Siehe, ich muß hinaus in die ferne Welt; wer weiß, was mir beschieden. Jahre mögen vergehen, ehe ich zurückkehren kann, Jahre des Kampfes und aller Not und Gefahr. Botschaft kann ich dir nicht senden, und selten nur wird ein Pilger oder Spielmann dir Nachricht bringen; du aber halte Haus, geliebtes Weib, sorge für unseren Sohn und laß dich nicht beirren, was auch das Gerücht dir zuträgt. Ich werde meinem Gotte und meinem Kaiser dienen; das aber sage ich dir, so zehn Jahre um sind, nachdem wir der Heiden Burg brachen, so spreche ich dich deines Eides los. So lange sorge für Haus und Sohn, dann aber nimm dir aus den Kreisen der Edelinge einen andern Mann und beginne ein neues Leben.“ Damit schied er. Jahre vergingen. Wohl kamen Pilger und Spielleute in die Burg und brachten Kunde von den Kämpfen, Kämpfen, in denen immer wieder des Ritters Name laut gepriesen ward. Wieder vergingen Jahre, da sangen die Spielleute, wie die Burg der Heiden gebrochen wäre und wie der Ritter das Beste dazu getan hätte. Aber dann kam von ihm keine Kunde weiter. Einer nach dem andern kehrten die Ritter, die das Schwert verschont hatte, in ihre Heimat zurück. Die edle Frau wartete und wartete. Ungeduldig wurden die Edelinge. Neidisch und scheel schauten ihre Augen auf den Königssohn, der emporwuchs und dessen Lehen ein jeglicher mit der Hand der Witwe sich zu erringen getraute. Sie aber hielt treu den Schwur, auch als der letzte Mitkämpfer glücklich nach Hause gekommen war und sie selbst nicht mehr glaubte, daß ihr Gatte je den Lebenden zurückgegeben werden könnte. Verzweifelt am eigenen Glücke mochte sie sein, aber nicht an der Treue. Bis der Neujahrstag des zwanzigsten Jahres kam. Da aber versammelte sie die Edelinge um sich und entschloß sich zur Entscheidung. „Wählen will ich nicht; aber der unter euch, der hier den Bogen meines Gatten spannen und durch die zwölf Ringe, die ich hier aufhänge, hindurchschießen kann, der soll mein Gatte sein; denn der Gatte meiner Jugend ist tot.“ Und sie versuchten es und vermochten es nicht. Da trat ein Pilger heran, der schon seit Tagen Obdach und Notdurft heischend im Hause herumgegangen war, der bat sich den Bogen aus und

spannte ihn und schoß durch die Ringe, und dann warf er die Kutte ab und stand da in seiner Herrlichkeit, als der alte Herr, bändigend die Unbotmäßigen, erschlagend die Aufständischen, endlich vereinigt mit der liebenden Gattin, dem treuen Sohne.

Indem ich so erzähle, bemerken Sie, daß es auf die Namen Penelope und Odysseus, Ithaka und Troia gar nicht ankommt. Sie erkennen, daß zwischen dem Motiv und dem Träger des Motivs geschieden werden muß. Aber freilich, ein mittelalterlicher Dichter, der in dem hohen Stile wie die Odyssee dichten wollte, hätte auch die Leute nicht namenlos gelassen. Das ist auch im Mittelalter nicht geschehen, wo ähnliche Geschichten oft genug erzählt werden. Da ist es der edle Möringer, der so irrt und heimkehrt, oder es ist wohl gar Heinrich der Löwe.

Nun wollen wir in unsere Zeit gehen. Wenn jetzt die Geschichte erzählt wird, und sie wird zahlreich erzählt, dann ist die Stilisierung einfach die der Novelle in Versen oder lieber in Prosa, die gelesen wird. Ihr Held ist nicht mehr ein Held; wenn er einen Namen erhält, kommt auf ihn nichts an. Er ist ein einfacher Schiffersmann oder ein Auswanderer, der versprochen hat, nach einiger Zeit wiederzukehren, der verschollen ist, für tot gesagt und am Ende doch in die Hütte zurückkehrt. Auch da kann es noch vornehm stilisiert werden wie durch Tennyson. Es kann ganz schlicht und kurz und doch wundervoll erzählt werden, wie von Maupassant. Diese beiden Bearbeitungen sind wert, gekannt zu werden, und werden ja auch bekannt sein. Mir ist kürzlich auch eine Bearbeitung von d' Annunzio vorgekommen, Nachahmung von Maupassant, die es weniger verdient.

In diesen modernen Geschichten pflegt man natürlich die Probleme weiterzuführen. Die Frau ist unter äußerem Zwang, oder aus Verzweiflung, oder auch nur, weil sie sich bei dem Tode des ersten Gemahles beruhigte, zu einer neuen Ehe geschritten, wo sich dann neue Konflikte ergeben. Natürlich ist das Motiv auch nach der andern Seite gewandt, daß die Frau wirklich treulos wird. So ist es mehrfach in mittelalterlichen Schwänken. In der Odyssee, allerdings erst jüngeren Stücken, wird eindrucksvoll die Parallele mit der ehebrecherischen Klytaimestra gezogen, deren Geschichte an sich in eine ganz andere Sphäre gehört.

Sie sehen, das ist ein Motiv, das das Leben bot und noch bietet. In den Zeiten der Kreuzfahrer und vorher der Wikinger wird es sich oft geboten haben, in der Zeit der griechischen Wikingerfahrten ebenso. Entsprechend den jeweiligen Zeitumständen ändert sich der Hintergrund: das Motiv bleibt dasselbe. Daran erkennen wir, daß auf die Träger der Geschichte sehr wenig ankommt. Sie bleibt, was sie ist, auch wenn wir Odysseus und Penelope gar nicht nennen. Die waren beide vorhanden, hatten schon ihren bestimmten Charakter und ihre Geschichten, ehe sie die Novelle übernahm, und an Odysseus sehen wir, daß sie gar nicht sehr gut auf ihn paßt.

Er zeigt seine Überlegenheit über die Freier dadurch, daß er den Bogen spannen kann, und er tötet sie dann durch die Schüsse dieses Bogens. Aber Odysseus ist sonst gar kein Bogenschütze, weder in der Ilias, noch auf seinen Irrfahrten. Als er da in die Lage kommt, einen Hirsch zu erschießen, hat er nur seinen Speer, keinen Bogen. Es wäre auch gegen die Würde eines Ritters der homerischen Zeit. Asiaten sind Schützen, Kreter sind Schützen: die Achäerhelden wollen nichts davon wissen. In der Novelle dagegen ist der Bogen bedeutungsvoll, denn das Neujahrsfest, an dem das Wettschießen auch in der Odyssee vor sich geht (wenn jetzt auch, ohne daß die Bedeutsamkeit klar wird), ist ein Fest des Apollon, der selbst den Bogen führt. So wird der Träger der Novelle, ehe sie auf Odysseus übertragen ward, ein apollonischer Held gewesen sein, während Odysseus mit diesem Gotte nichts zu tun hat, und sie mag am Ende ebenso wie der Gott selbst aus Asien zu den Hellenen gekommen sein.

Der Dichtung tut diese leise Diskrepanz keinen Abbruch, die der Hörer gar nicht merkt. Es bleiben ja auch die beiden Hauptgestalten ganz des Dichters Eigentum, und er hat sie in eine reiche Umgebung gestellt, hat es verstanden, die treuen alten und die liederlichen jungen Mägde, treue und verräterische Diener und unter den Freiern eine ganze Anzahl Charaktere zu unterscheiden und zu schattieren. Wie denn der Stoff über die Originalität der Poesie niemals entscheidet.

In der Umgebung des Helden ist eine Person, die unbequem wird, das ist der Sohn. Wenn der Vater ganze zwanzig Jahre abwesend ist, sollte der Sohn eigentlich für die Mutter eintreten.

Nach dem späteren griechischen Recht ist er sogar ihr Vormund, denn einen solchen muß die Frau immer haben. Die Dichter haben das empfunden, und einer hat sich bemüht, durch besondere Erfindungen zu zeigen, wie der hilflose Jüngling durch göttliche Hilfe zum Manne reift. Aber beseitigen ließ sich der Anstoß nicht, denn von der Dauer der Abwesenheit hätte sich nicht viel abdingen lassen. So wird wohl die Person des Telemachos gegeben gewesen sein. In der Ilias sagt Odysseus, der seine Gattin dort nie erwähnt, so wahr ich der Vater des Telemachos bin. Das ist befremdend, wenn nicht mehr darin liegt als so wahr ich zu Hause einen zehnjährigen Buben habe. Wie anders klänge es, wenn Peleus sagte, so wahr ich der Vater des Achilleus bin. So mag Telemachos in der alten Sage eine bedeutendere Person gewesen sein, die selbst und selbständig etwas tat, das mit der Novelle gar nicht zusammenhing[1]).

Auch Laertes, der Vater des Odysseus, muß einmal mehr als das gewesen sein. Heißt doch Odysseus immer der Laertiade, Telemachos niemals der Odysseide. In spätepischer Zeit, als Odysseus bereits auch als bösartiger Ränkeschmied eingeführt ward, erhielt er zum Großvater den Meisterdieb der griechischen Sage (Autolykos), eine Figur, wie sie auch orientalische und deutsche Märchen kennen, und schließlich statt des biederen Laertes, der die Vaterschaft nur nach dem Gesetze trug, zum natürlichen Vater einen Schlaukopf (Sisyphos), der selbst dem Meisterdieb überlegen war. Damals war Laertes schon so untätig wie in unserer Odyssee. Der Alte sollte wirklich nicht mehr leben. Gestehen wir es uns doch ein, wenn Odysseus bei seinem Scheiden einen Vater hatte, der zwanzig Jahre später noch zu Felde ziehen konnte, so übertrug er selbstverständlich diesem die Sorge für sein junges Weib, wie sie ihm auch rechtlich zufiel. Jetzt ist es wahrhaftig anstößig, daß der alte Herr sich seiner Schwiegertochter gar nicht annimmt, sondern auf seinem Altenteil sitzt und Obstbäume okuliert. Dafür kann nun der Dichter der Odyssee nichts. Das letzte Buch, das den

[1]) W. Schulze hat mich darauf aufmerksam gemacht, daß *Τηλέμαχος* sprachgemäß gebildet ist, *ἀγχέμαχος* nicht, also dieses bei Homer gewöhnliche Wort wohl dem Eigennamen angeglichen, der demnach einst sehr bekannt und bedeutend gewesen sein müßte.

Laertes im Garten mit seinem Sohne zusammenführt, ist sehr ansprechend, solange man es für sich nimmt, ohne an das übrige zu denken. Und da ist das Hübsche, daß wir wissen, noch bis ins dritte Jahrhundert v. Chr. hat man die Odyssee ohne dies Buch lesen können, und auch die Grammatiker, die es aufnahmen, weil es so hübsch ist, haben es doch abgesondert. Wie oft wird uns Kritikern der Vorwurf gemacht, ihr reißt den Homer entzwei, und wir tun nur, was unsere antiken Kollegen auch taten, tun es wie sie, weil die Überlieferung uns das Recht gibt. Die urteilsfähigen Kritiker von heute unterscheiden sich gar nicht von denen des Altertums, und die unverständigen Kritiker und Kritikfeinde hat es dazumal ebenso gegeben.

Penelope, genauer Penelopeia, wie sie immer bei Homer heißt, würden wir gewiß nicht geringer schätzen, wenn sie ganz und gar ein Geschöpf des Dichters wäre, dem sie doch allein durch den Adel des Wesens, den er ihr geliehen hat[1]), die Unsterblichkeit verdankt. Aber es scheint, daß auch sie bereits eine überlieferte Figur war. Der Name ist von einer Entenart genommen, und Vogelnamen für Mädchen sind später nicht ganz selten. Er beweist also nach keiner Seite. Auch das hilft wenig, daß der große Gott der Arkader Pan Sohn des Hermes und einer Nymphe Penelope heißt: das verrät, daß dieser Gott einmal ebenso wie die beiden spartanischen Dioskuren aus einem Ei gekrochen sein sollte, sie aus einem Schwanenei, er aus dem einer wilden Ente. Das klingt vielleicht sehr ungriechisch, ist wirklich ganz unhomerisch, aber solche Vorstellungen, die Gott und Tier ganz nah zusammenrücken, sind in dem vor- und unhomerischen Hellas etwas Gewöhnliches. Ausschlaggebend für mich ist der Vater Penelopes, Ikarios, denn der führt einen

---

[1]) In unserer Odyssee findet sich allerdings eine Szene, in der Penelope sich sehr anders benimmt. Wir sehen sie nicht ohne berechnende Koketterie den lüsternen Freiern kostbare Geschenke abluchsen. Dem Rhapsoden, der so etwas erfand, wird es ein rechter Spaß gewesen sein, das Musterbild der Weiblichkeit einmal mit anderen sehr weiblichen Zügen auszustatten, und die Hörer werden geschmunzelt haben. Der Würde Penelopes im ganzen tat das so wenig Abbruch, wie die Götter und Heroen, Odysseus ganz besonders, unter der sehr verschiedenen Charakteristik in Tragödie und Komödie leiden. Nur Homer leidet, wenn eine solche Partie von orthodoxen Einheitshirten tugendhaft mißdeutet wird.

Namen, der sicher vorgriechisch ist: die Insel Ikaros im Archipel, die wie alle Inseln von Griechen nicht benannt, sogar erst ganz spät besiedelt ist, und andere verwandte Namen von Orten und Menschen lassen an dem Ursprung keinen Zweifel. So wird denn wohl die Sage von Penelope, Laertes, Telemachos mancherlei erzählt haben, was vergessen ward, als ein Dichter den Odysseus zum Helden der Novelle wählte.

Der war schon der Träger von so vielen schönen Geschichten, daß sie die Novelle nicht verdrängte. Wir müssen sagen, der Odysseus der Novelle, der von der Not scheinbar zum kraftlosen Bettler herabgedrückte Bogenschütze, ist ein Odysseus; der Held der Abenteuer, der unverzagt alle Gefahren auf sich nimmt, ihnen durch List und Kraft gleichermaßen gewachsen ist, aber auch durch Unvorsichtigkeit manche erst hervorruft und doch immer und überall durchhält, dieser rechte Typus des echten Ioniers ist ein anderer. Denken wir uns nur einmal ernsthaft in die Geschichte hinein unter den Voraussetzungen, wie sie die Novelle vom heimkehrenden Gatten macht. Müßte dann nicht Odysseus an den Termin denken, den er seiner Frau gesetzt hat, an die Gefahren, die ihr und seinem Erben drohen, an seine eigene Pflicht. In der ganzen Geschichte, wie er sie bei den Phäaken teils erzählt, teils erlebt, ist nichts davon. Ja, wir würden Penelopes Namen gar nicht erfahren, wenn nicht sein Besuch der Unterwelt von einem Späteren eingelegt wäre. Und als er bei der Sonnentochter Kirke ist (die beiläufig auch einen Vogelnamen führt, denn sie heißt nach dem Habicht, und das paßt nicht übel auf ihr Wesen), gefällt es ihm in den Armen der Göttin so gut, daß er sich ein ganzes Jahr versäumt und dageblieben wäre, wenn ihn seine Leute, die sich langweilten, nicht an die Heimkehr gemahnt hätten. Da wird uns klar, daß Odysseus zum Helden der Abenteuer geworden war, ehe er die Rolle in der Novelle übernahm.

Anders steht es mit der Geschichte von Odysseus bei Kalypso. Sie füllt ein Buch, das wohl das poetisch tiefste und schönste der Odyssee ist und sich selbst als ein Einzelgedicht aussondert. Die Nymphe, d. i. das göttliche Mädchen, Kalypso ist ihrem Namen nach die Verbergerin. Sie wohnt auf einer so abgelegenen Insel des Weltmeeres, daß selbst die Götter kaum je mit ihr verkehren. Wenn Odysseus an diese Insel verschlagen ist und

nun dort festgehalten wird, so ist das nichts anderes, als wenn in unseren Märchen die Nixe einen Sterblichen zu sich in den Grund gezogen hat, oder Frau Holle ihn in ihrem Brunnen hält. Aber dieser Dichter hat nun auf diesen Hintergrund die erhebende Schilderung des Mannes gemalt, der sich trotz allem Zauber nach seiner Frau sehnt und der Göttin in ihrem Liebreize gegenüber ausspricht: „Gewiß, ich weiß, Penelope steht an Schönheit weit hinter dir zurück; sie ist sterblich und du bist ewig. Aber sie ist meine Gattin: laß mich ziehen“. Wie schön ist das; aber es steht für sich. Eine Blume von diesem Dufte neben anderen Blumen mit anderen Düften in dem Strauße des großen Epos zu finden, wahrlich das ist mehr wert als ein von Grund aus einheitlicher Plan, einheitliche Auffassung und Stil, die man doch nur dann dem Gedichte aufzwingt, wenn keiner seiner Teile zu seinem Rechte kommt.

Wir besitzen nur einen kleinen Bruchteil von den alten Epen, die Sophokles gelesen hat, und wie viel war nicht schon damals durch neue Dichtungen verdrängt. Aber wir kennen doch noch eine andere Geschichte von der Heimkehr des Odysseus, zum Teil daher, daß Sophokles sie in einer Tragödie bearbeitet hatte. Da kehrte Odysseus nach weit längerer Abwesenheit heim; es gelang ihm ohne Mühe seine Herrscherstellung zu behaupten, aber kaum ist er der Heimat froh, da wird ihm gemeldet, daß Seeräuber gelandet sind. Er zieht gegen sie und besiegt sie, aber ihr Führer hat ihn mit einem vergifteten Speer verwundet, und dieser Führer ist sein eigener Sohn von Kirke, die ihn zu dem Vater gesandt hat. Mit diesem tragischen Tode des Helden hat so ein wahrlich nicht geringer Dichter die Odyssee geschlossen. Und auch dieses Motiv, Vater und Sohn ahnungslos im Kampfe, darf als Novellenmotiv bezeichnet werden. Auch die Geschichte von Penelope und Odysseus ist keineswegs nur so dargestellt worden, wie wir sie jetzt lesen, daß sich die Gatten erst nach dem Freiermorde erkennen. Gerade eine der ältesten und schönsten Szenen im zweiten Teile der Odyssee ist auf eine Erkennung vor dem entscheidenden Tage berechnet, wo dann Odysseus selbst die Probe durch das Bogenspannen angegeben haben wird.

Ich führe das nur aus, damit Sie von der Fülle der dichterischen Erfindungen eine Vorstellung erhalten, also auch von der

Fülle von Gedichten, die jenseits von dem uns erhaltenen Epos liegen, in dem wir zwar die verschiedenen poetischen Gedanken, aber durchaus nicht die Gedichte finden können.

Mit den Abenteuern des Odysseus steht es ähnlich. Da ist das beliebteste die Blendung des einäugigen Riesen, und von dieser hat kein geringerer als Wilhelm Grimm nachgewiesen, daß sie ein Märchen ist, das bei so vielen Völkern verschiedensten Stammes wiederkehrt, daß an eine Ableitung aus einer Quelle gar nicht zu denken ist. Das ist also eine Geschichte, die für die Person des Odysseus durchaus nicht erfunden ist. Von einer ganzen Reihe steht fest, daß sie auf Grund der Argonautensage ausgeführt sind, weshalb denn auch diese Geschichten ursprünglich im Schwarzen Meere spielten. Aber der geniale Dichter, der die Geschichte als Selbsterzählung geformt hat und dessen Werk, wenn auch keineswegs unversehrt und rein, uns vorliegt, hat Sorge getragen, daß wir es sehr bald aufgeben, die Örtlichkeiten in den uns bekannten Meeren zu fixieren. Odysseus irrt in dem Nord- und Westmeer, von dem die Ionier keinerlei wirkliche Kenntnis besaßen. Eben darum ist er als Träger dieser Geschichten gewählt: war er doch der Herr der kleinen Insel Ithaka, die als letzte bekannte Achäerinsel schon am Rande jener Meere lag. Er hatte eben den weitesten Weg nach Hause, sei es, daß er um den Peloponnes fuhr, sei es nördlich um die große Insel herum, als deren unterster Zipfel Hellas galt. Denn daß ein Meer oder doch eine Durchfahrt vom Istros, den Donaumündungen, nach Istrien bestand, hat man noch sehr lange geglaubt und glauben müssen.

Nur auf eine Fahrt des Odysseus muß ich eingehen. Wir reden jetzt von seinem Besuch in der Unterwelt, deren Bewohner er in der Tat zu Gesicht bekommt. Das ist erst eine Erweiterung, und eigentlich in die Unterwelt kommt er überhaupt nicht. Wohl aber in das Jenseits, ganz wörtlich in das Jenseits. Die Erde ist ja eine Scholle, die auf dem Weltmeere schwimmt, das sie als Okeanos umgibt, und wenn man diesen überfährt, gelangt man an das jenseitige Ufer, wo nicht die lebenden Menschen wohnen, wohl aber die Toten. Dahinüber ist Odysseus gefahren, um die Seele eines Sehers zu befragen, der ihm den Heimweg angeben soll; Odysseus hat von der Göttin Kirke, der Sonnentochter, erfahren, wie man einen Toten beschwört. Die

Küste des Jenseits denkt sich der Dichter als eine öde baumlose, von wilden Strömen durchflossene Steppe: er denkt in der Tat an die Steppe Südrußlands, die für die hellenischen Schiffer wirklich jenseits des großen Wassers lag. Aber er läßt dort Asphodelos wachsen, eine schöne Pflanze seiner Heimat, die aus fahlgrauen Blättern sehr schöne Dolden emporsprießen läßt. Aber sie wächst nur auf Ödland; darum schien sie für jene Steppe der anderen Welt zu passen.

In der gewöhnlichen Vorstellung herrscht in der Unterwelt die Königin der Toten; sie hat ihren Gatten, den Herrn der Erdtiefe, aber die Herrschaft über die Abgeschiedenen steht bei ihr. Die wenigen, die lebend hinabgestiegen und wieder zum Lichte gekehrt sind, haben es ihrer Gnade verdankt. Wir lesen jetzt nichts mehr von einem Verkehre des Odysseus mit diesen Gewalten; aber wir lesen vom Besuche des Odysseus auf Scheria; der Dichter läßt es im Dunkel, ob das ein Festland oder eine Insel ist; wie soll das einer von dem Jenseits sagen, von dem er doch nur einen Fleck der Küste berührt hat. Auf Scheria herrscht Alkinoos, aber die Entscheidung gibt seine Gemahlin Arete, und dem Odysseus hilft die jungfräuliche Tochter dieses Paares, Nausikaa. Sie sagt selbst zu Odysseus: „Geh in den Saal, wo meine Eltern Tafel halten, und wende dich mit deinem Flehen an meine Mutter: wenn die dich annimmt, wird mein Vater ihr folgen". Es ist alles ganz menschlich. Aber denken Sie nur an die vielen Märchen, in denen die Frau oder Tochter des Oger oder Räubers oder was der Bösewicht ist, dem armen Menschlein aus der Not hilft. Denken Sie an das Eddalied, in dem Thor bei den Riesen durch die Hilfe einer Frau gerettet wird. Dann durchschauen Sie, was hinter Homers anmutig menschlichen Bildern liegt, dann verstehen Sie, wie vielfältiger Wandlungen, wie langer Zeiten es bedurft hat, bis der Fürst der Hölle zu dem liebenswürdigen schwachen Herrn und Gatten Alkinoos ward. Es ist eben dieselbe Vermenschlichung, welche unter der Hand ionischer Dichter auch die einst ungestalten, tiergestaltigen Götter erfahren haben, an die in der Ilias kaum noch ein Zug erinnert, während wir sie aus dem hellenischen Mutterlande noch vielfach in ihrer Ursprünglichkeit kennen. So ist denn auch das ganze Volk der Phäaken vermenschlicht. In ihnen mischen sich zwei Vorstellungen. Ihr Name sagt, daß

sie die Grauen sind, und sie fahren auf gespenstischen Schiffen nächtlicherweile über das Meer und bringen in unheimlicher Geschwindigkeit diejenigen, deren sie sich erbarmen, in ihre Heimat. Sie waren also einst die Vermittler zwischen Jenseits und Diesseits: Seelenfergen waren sie. Daß sie sich vermenschlichten, dazu hat wieder eine andere Vorstellung geholfen. Wem Wunsch und Hoffen ein zweites Leben in Aussicht stellt, der malt es sich als eine bessere Wiederholung des Erdenlebens aus, wo es keine Krankheit, keine Arbeit um des Lebens Notdurft und Nahrung gibt: so wird das Jenseits zu den Inseln der Seligen, die ziemlich alle Züge des Schlaraffenlandes tragen. Auch davon hat Scheria und haben die Phäaken nicht weniges geerbt; es fehlt sogar nicht an einer Andeutung darauf, daß Scheria unweit der seligen Inseln liegt. So birgt sich jenseits des anmutigen Märchens, das wir jetzt lesen, eine Fülle von Motiven, die in ganz verschiedener Auffassung den Besuch eines verschlagenen Schiffers an die Küsten des Jenseits zur Voraussetzung haben. Der Dichter aber hat alles zu verschmelzen gewußt, und das hilflose Menschenkind, dessen sich einst finstere und freundliche Götter erbarmten, ist nun der Held geworden, der mehr noch durch geistige als durch körperliche Überlegenheit allen Lebenslagen gewachsen ist und alle, die ihm begegnen, durch die Klugheit und die Anmut seines Wesens seinem Willen gefügig zu machen weiß: der rechte Hellene, der selbstsichere Mann. Ich denke, die Kunst des Dichters gewinnt nur, wenn wir den Stoff kennen lernen, aus dem er seine Dichtung geformt hat. Aber auch dieser Stoff hatte seine eigene Bedeutung, und ihn hinter dem dichterischen Spiele wahrzunehmen, dürfte sich auch verlohnen.

Die Person des Odysseus von Ithaka haben wir dabei etwas aus den Augen verloren, denn sie war ja vorhanden, als ihn ein Dichter zum Träger dieses Abenteuers wählte. Wir müssen noch einen dritten Odysseus suchen. Ihn finden wir in der Ilias. Es ist wahr, sie berichtet keine besonderen Heldentaten von ihm, nichts, von dem sich behaupten ließe, daß es den Dichtern überliefert, nicht von ihnen selbst erfunden wäre. Seine bekanntesten Taten liegen vor und namentlich hinter dem Teile des Krieges, den die Ilias erzählt. Die endliche Eroberung der Stadt ist vor allem sein Werk, und so nennt ihn die Odyssee

ihren Zerstörer. Aber der Schluß wäre ganz verkehrt, daß Odysseus, der Held der Irrfahrten, später unter die troischen Helden aufgenommen wäre. Denn jeder Dichter in der Ilias rechnet mit Odysseus, für jeden ist er sogar derselbe Charakter, der rechte Mann, bei dem der Kopf ebensoviel leistet wie die Faust. Er ist so unentbehrlich wie der große Aias, für den die gewaltige Körperkraft und der unerschütterliche Mut charakteristisch sind. Jetzt steht nicht mehr in der Ilias das unvergeßliche Bild, aber es darf zu dem ältesten Bestande der Sage gerechnet werden, wie Aias und Odysseus die Leiche des Achilleus retten; der erste trägt sie, der andere wehrt die Feinde ab. Vom Telamonier Aias sagt Homer die Heimat nicht; wir wissen nicht, ob er sie wußte, ahnen nicht, wo Aias zu Hause war. Odysseus ist der Führer der Kephallenen von Ithaka. Wohl ist es seltsam, daß der Fürst eines so kleinen und abgelegenen Stammes vor Ilios mit den Helden aus Thessalien und dem Peloponnese ficht; aber Tatsache bleibt es.

Was sollen wir nun über ihn urteilen? Hat ihn ein Dichter sich einfach ausgedacht? Ist er etwa einmal ein Gott gewesen? Oder hat er wirklich einmal als Mensch gelebt? Daß er ein Gott gewesen wäre, ist behauptet worden, als man die Novelle als solche nicht erkannte, als man überhaupt mit den Erzeugnissen freier Dichtung, die wir Märchen oder Novelle nennen, in der griechischen Sage noch nicht rechnete. Ich selbst habe einst in einem hingeworfenen Worte dieser Auffassung nachgegeben, was ich bald bereuen lernte. Ich denke, das sind wir los. Ebenso unfruchtbar ist es, den Namen Odysseus deuten zu wollen, was spielend schon in der Odyssee geschieht; unsere Etymologen haben es nicht weiter gebracht. Auch daran sieht man, daß er eine allen Dichtern gegebene Figur ist. Und daß für ihn noch in viel höherem Maße gelten muß, was wir von seiner Gattin, seinem Vater und seinem Sohne gefunden haben, versteht sich von selbst. Aber das schiebt die Frage nur zurück. Gestehen wir also ruhig ein, daß wir nicht entscheiden können, ob er eine historische Person gewesen ist oder das Geschöpf eines Poeten, der dann lange, lange vor den Zeiten gelebt hat, in welche der älteste Vers der Ilias zurückreicht.

Hier muß ich wenigstens so viel über die Ilias sagen, daß ihr Wesensunterschied von der Odyssee klar hervortritt. In der

Odyssee haben wir mancherlei gefunden, aber freie Schöpfung der Phantasie war am Ende alles. Daß Ithaka eine Realität ist, und wenigstens die jüngsten Dichter sogar eine auffallend genaue Kenntnis von der wirklichen kleinen Insel haben, geht ja die Geschichten nichts an; diese Realität war mit dem Helden gegeben, der zum Träger der Abenteuer und der Novelle vom heimkehrenden Gatten gemacht ward. Dagegen die Ilias ist wirklich Heldendichtung, d. h. sie will alte Geschichten erzählen. Sie allein ist gleicher Art mit der Chanson de Roland und den Epen von Etzel und Dieterich und den Burgunden. Für das französische und deutsche Epos können wir die Tatsachen und noch besser die geschichtlichen Personen namhaft machen, die zugrunde liegen, also auch abschätzen, wie wenig die Dichtung mit der Geschichte gemein hat, die dennoch ihre Mutter ist. Wir sehen auch hinlänglich, wie wenige geschichtliche Personen neben erfundenen stehen, und wie sehr die wenigen sich unter den Händen der Dichter geändert haben. Für die Ilias fehlen uns die rein historischen Angaben, aber es kann gar nicht anders stehen. Odysseus gehört zu dem festesten Bestande unter den Achäerhelden. So mag die Wage sich zugunsten der Annahme neigen, daß ein Kephallenenfürst Odysseus von Ithaka einmal gelebt hat; dabei können aber auch schon zuviel Prädikate auf einen Menschen gehäuft sein. Und wissen, wirklich wissen können wir es nicht und werden es niemals erfahren.

Und nun zum Schlusse, lassen Sie uns, wie es der ernsten Wissenschaft geziemt, diesem Eingeständnis des Nichtwissens fest ins Auge schauen. Dann werden wir einsehen, wie so gar wenig darauf ankommt, ob ein Mensch gelebt hat, der in der Dichtung allein ein Leben hat, da aber ein unsterbliches.

Wenn Fritz Kleinmichel und Lotte Piepenbrink auf der Hochzeitsreise nach Verona kommen, nehmen sie sich einen Führer, der zeigt ihnen den Balkon, von dem Julia ihren Romeo hinunterließ, den staunt das Philisterpärchen an und sucht sich bald ein Café, in dem es deutsches Bier trinken kann. Über diese Leutchen und ihren Glauben lachen wir. Heinrich Schliemann erzählt in seinem ersten, für die Beurteilung dieses gefeierten Mannes äußerst bezeichnenden, aber sehr wenig bekannten Buche[1]), daß er nach Ithaka gekommen wäre, flugs eine Aus-

[1]) Ithaka, der Peloponnes und Troia, Leipzig 1869.

grabung gemacht hätte und eine schöne Bronzevase gefunden: vielleicht, sagt er, hätte sie einst die Asche der treuen Penelope enthalten. Ich frage nicht, wieviel an der Geschichte wahr ist; ich will auch die Vergleichung mit Fritz Kleinmichel und Lotte Piepenbrink nicht ziehen, ich will großmütig sein und sagen, glücklicher Schliemann, du hast die Knochen der Penelope gefunden. Ja, ich will zugestehen, wenn du weiter gräbst, wird dir das Glück auch die Knochen des treuen Hundes Argos bescheren. Und die Knochen sollen sogar echt sein. Was hast du davon? Tiergeripp und Totenbein. Weiter hast du nichts. Das sind die Reliquien für den Rationalismus. Hat er damit Penelope?

Mag er die Knochen behalten und an sie glauben, und glauben, daß er nun wüßte, Homer besäße die Zuverlässigkeit eines Originalberichterstatters. Wir begehren nicht nach den Knochen, wir suchen die Seele: die redet aus den Versen Homers. Die Verse sind da, und die Wissenschaft ist da, die ihr Verständnis erschließt, immer tiefer und tiefer, je ernster sie arbeitet. Über Zauberworte verfügt sie nicht, aber wohl darf sie rufen:

ihr schwebt ihr Geister um mich her,
antwortet mir, wenn ihr mich hört.

Und sie werden antworten. Daß wir ihre Rede vernehmen und daß sie uns zu Herzen geht, dazu ist freilich mehr vonnöten als die Wissenschaft, die mit dem Verstande arbeitet: die Phantasie muß helfen, auf daß Penelopes Bild uns erscheine, wie sie, die Hand am Schleier, hoffend und verzagend zugleich vor dem halb erkannten, halb fremden geliebten Gatten steht, und das Herz muß helfen, das ihre Stimmung nachempfindet. Was schiert's uns dann, ob einmal eine Frau Penelope gelebt hat; die Penelope, die wir schauen und lieben, ist jene doch nicht gewesen. Und auch ihre Geschichte als Geschichte ist gar nichts Besonderes. Wir haben gelernt, daß es für sie ganz gleichgültig ist, ob die Frau Penelope heißt und Königin ist. Eine Frau, die von dem Gatten getrennt in Treue ausharrt, auch eine, die ihn verrät; ein Mann, der heimkehrend sich des Wiedersehens freut, auch einer, der um den Platz zu kämpfen hat, den andere ihm abdrängen wollten, solche Leute haben oft gelebt. Das Leben wird sie auch wiederbringen. Das Leben

in dem Wellengange des elementaren Werdens und Vergehens ist gleichartig, ist gleich interessant und uninteressant, ehedem und jetzt und künftig, solange das Menschengeschlecht dauert.

Alles wiederholt sich nur im Leben,
ewig jung ist nur die Poesie:
was sich nie und nirgend hat begeben,
das allein veraltet nie.

---

6. Das Land der Phäaken[1].

Der zerlumpte Rhapsode, der in Goethes erster Epistel sein Reiseabenteuer erzählt, ist auf eine Insel links von Herkules' Säulen verschlagen, und der Richter, vor den er gerät, hat ihm die Pflichten der dortigen Staatsbürger eingeschärft

> auf dem Markte zu sitzen, die Arme geschlungen
> über dem schwellenden Bauch, zu hören lustige Lieder
> unserer Sänger, zu sehen die Tänze der Mädchen, der Knaben
> Spiele, das werde dir Pflicht, die du gelobest und schwörest.

Die Insel heißt Utopia; aber mit dem Wunschlande des Thomas Morus hat sie nur den Namen gemein. Eigentlich sollte sie Scheria heißen, denn sie ist nichts anderes als das Phäakenland. Zwar ist Hans Ohnesorge von keiner Königstochter in ein Schloß geführt wie Odysseus, sondern in ein Wirtshaus. Die Verpflegung war bei beiden vortrefflich; aber Hans redete von Bezahlung, und da setzte es Prügel. Das ist dem Odysseus nicht passiert; der wußte sich zu benehmen und war am Ende auch ein Heros. Das Leben ist in Utopia und Scheria dasselbe, und die Lage stimmt auch, denn links von den Säulen des Herkules liegen die Inseln der Seligen, dafür gibt es Zeugen genug; und von denen ist es nach Scheria nachweislich auch nicht weit.

Rufen wir uns kurz ins Gedächtnis, was Homer erzählt. Odysseus ist jahrelang auf der ogygischen, d. h. im Weltmeere, das die bewohnte Erdinsel umgibt, gelegenen Insel von Kalypso, der Verbergerin, festgehalten; dort verkehren nicht einmal die Götter, so abgelegen ist die Insel. Endlich erzwingt eine Botschaft aus dem Himmel seine Entlassung; er baut sich ein Floß und fährt siebzehn Tage, immer den Bären, das Nordgestirn, zur Linken: da erblickt er Scheria, das Phäakenland, das sich

[1] Gedruckt in der Internationalen Monatsschrift, Juni 1914.

„wie ein Schild“ über dem Horizont erhebt. Scheria, das bedeutet so etwas wie „festes Land“; ob es aber Festland oder Insel war, hat Odysseus nicht erfahren, und Homer sagt es auch nicht; aber er schildert seine Natur. Es ist ein Wunderland; ohne Unterlaß weht der milde Frühlingswind, so daß die Obstbäume das ganze Jahr Blüten und reife Früchte tragen. Vor einem Überfall durch Feinde ist man sicher, aber die Götter pflegen Verkehr mit den Phäaken. Der himmlische Schmied hat für das Königsschloß goldene Hunde als Torwärter verfertigt und goldene Knaben, die im Speisesaale die Fackeln halten. Die Phäaken sind ein Schiffervolk; aber auch ihre Schiffahrt ist wunderbar. Wenn sie, wie sie es öfter getan haben, einen Schiffbrüchigen, der an ihre Küste verschlagen war, nach Hause befördern, so fahren sie gegen alle Menschensitte bei Nacht; das Meer ist glatt, und die Schiffe finden ohne Steuer den Weg; am Tage darauf sind sie schon wieder zu Hause. So geht auch die Heimführung des Odysseus vor sich. Alles wird darauf zugerichtet, daß er während der nächtlichen Reise schläft, und schlafend wird er an einem versteckten Punkte auf Ithaka ausgesetzt. Aber diesmal haben die Phäaken einen Feind des Poseidon befördert. Der Gott ist ergrimmt, obwohl er der Ahn des Phäakenkönigs Alkinoos ist, und erbittet sich von Zeus die Erlaubnis, das heimkehrende Schiff in Stein zu verwandeln und vor Scheria durch einen Steinwall vom Meere abzuschließen. Die Phäaken wußten, daß ihnen solch ein Strafgericht drohte; sie sehen vom Lande die Verwandlung des Schiffes und veranstalten eine Bittprozession an Poseidon, um die weitere Strafe abzuwenden. Über den Erfolg erfahren wir nichts; der Dichter hat es geflissentlich im unklaren gelassen.

Neben diesen für die Hauptsache entscheidenden Zügen ist das Leben auf Scheria menschlich ausgemalt. Die Anlage von Stadt und Hafen, das Speisen der Landesältesten an der königlichen Tafel, die Volksversammlung, die Turnspiele und Tänze der jungen Burschen, die Vorträge des Sängers, alles entspricht dem Leben, das die Gesellschaft führt oder führen möchte, in welcher Homer steht und für die er dichtet. Nur ist es bei den Phäaken, mit Schiller zu reden, „immer Sonntag, es dreht immer am Herd sich der Spieß“, und zu dem Festbraten gibt es Spiel und Tanz, und ihre Jugend versteht sich nur auf die leichtesten

gymnastischen Übungen; gegen Odysseus kommt sie nicht auf, obwohl er durch Alter und Strapazen geschwächt ist. Auch über die Herkunft der Phäaken hören wir etwas. Sie haben früher in Hypereia, dem Oberland, gewohnt, waren aber ihren Nachbarn, den Kyklopen, nicht gewachsen; daher hat sie der Vater des Alkinoos nach Scheria geführt. Seine Gemahlin wird dabei für seine Schwester erklärt, aber unmittelbar dahinter steht eine Genealogie, in der sie seine Nichte ist, d. h. eine jüngere Fassung, verfertigt, als man an der Geschwisterehe Anstoß nahm; wir wissen, daß Hesiod diese Fassung noch nicht kannte. In ihr ist die Mutter des Alkinoos eine Gigantentochter; dem Verfasser werden diese Riesen von den Kyklopen nicht verschieden gewesen sein. Es unterliegt keinem Zweifel, daß der Aufenthalt des Odysseus gegen die Absicht des ersten Dichters beträchtlich verlängert ist, um für die Spiele und eine laszive Göttergeschichte, die der Sänger vorträgt, Raum zu schaffen; dadurch ist die Vermenschlichung der Phäaken gesteigert; aber wir können das beiseite lassen, denn an der Hauptsache ist nichts geändert.

Es bedarf eigentlich keines Wortes, daß dem Dichter Scheria kein geographisch bestimmtes Land ist und die Phäaken kein gewöhnliches Menschenvolk. Die wunderbare Nachtfahrt rückt ihr Land in ganz unbestimmte Ferne von Ithaka, das für Homer die äußerste Insel nach Westen und Norden zu ist. Wenn auf Scheria die Götter verkehren, aber kein Feind hinkommt, so liegt es außerhalb des Horizontes, der die bekannte Welt umgrenzt, in jenem unbekannten Westmeere, das die ionischen Schiffe nicht befahren. Wohl aber wird manchmal ein Schiff hinausgetrieben, und dann ist es eine tröstliche Möglichkeit, daß der Schiffbrüchige vielleicht an den Strand der freundlichen Phäaken geworfen werden kann, falls Poseidon sich hat erweichen lassen. Das hat freilich die Muse dem Dichter nicht verraten. Vielleicht ist Odysseus der letzte gewesen, dem es so gut erging. Nach einer näheren Bestimmung über Scherias Lage im Meere kann niemand auch nur fragen wollen. Nur eine Andeutung findet sich. Die Phäaken haben einmal den Rhadamanthys nach Euböa gefahren, als er dort einen Besuch machen wollte, und Rhadamanthys wohnt immer auf den Inseln der Seligen. Die sind also mindestens in der Nähe. Die Geschichte, auf die hier angespielt wird, ist uns gänzlich unbekannt.

Die Auffassung der Phäaken, wie sie hier aus der Odyssee dargelegt ist, ist die der griechischen wissenschaftlichen Geographie, des Eratosthenes, und der wissenschaftlichen Homererklärung, des Aristarch und des Apollodor. Für Homer ist damit alles Wesentliche gesagt. Wohl erhebt sich für uns die weitere Frage, wie der Glaube entstehen konnte, daß der Schiffbrüchige in ein solches Wunderland gelangen und auf geheimnisvolle Weise heimgeführt werden konnte. Da sind denn die weitverbreiteten Vorstellungen von einem Schlaraffenlande herangezogen, das mit dem Aufenthaltsort der Götter oder auch der Toten nicht selten zusammengebracht wird, und andererseits die geheimnisvollen Fergen, die den Verkehr zwischen den Reichen des Lichtes und des Todes vermitteln: die Phäaken sind dem Wortsinne nach die Grauen. Das sind an sich interessante Dinge; aber mit Homer haben sie nur mittelbar zu tun. Seine Schilderung des Phäakenlebens hat allerdings so viel mit dem Schlaraffenleben gemein, daß die späteren Griechen sich gewöhnt haben, sie demgemäß zu beurteilen, und während die einen den Alkinoos beloben, weil er „zu leben verstand“[1]), schelten die Moralisten auf die Jugend, „die ihr Bäuchlein zu pflegen allzu geschäftig ist“[2]). Homer sollte ja ein Bild des Menschenlebens zu Nutz und Frommen seiner Leser gezeichnet haben; da fragt man nicht mehr, ob und wo Alkinoos gelebt hat, und die Phäaken haben dieselbe Bedeutung wie für Schiller, dessen Vers ich oben einflechten konnte.

Das schloß nicht aus, daß trotz der richtigen Erklärung, die der wissenschaftlich-gebildete Grammatiker geben mochte, eine geographische Bestimmung ihres Wohnsitzes populär blieb, die aus Zeiten stammte, welche noch nichts von Kritik wußten. Bei Thukydides[3]) lesen wir, daß Alkinoos auf Korkyra-Korfu ein Heiligtum hatte; nach ihm hieß auch der eine Hafen der Hauptstadt an der jetzigen Bucht von Kastrades-Garitza, und so hat sich die Gleichsetzung Scheria-Korkyra ebenso behauptet, wie der Name der Kirke am Kap Circello haftet und der der Skylla

[1]) Epigramm auf Philiskos von Korkyra, Sitz.-Ber. 1912, 598 (Neues von Kallimachos).

[2]) Horaz Episteln I 2.

[3]) 3, 70. B. Schmidt, Korkyräische Studien, Berlin 90.

an Squillace. Wie ist diese Ansetzung der mythischen Orte auf der Karte entstanden?

Im achten Jahrhundert haben die Griechen begonnen, die Länder des Westmeeres, das vorher in unheimlichem Nebel lag, planmäßig zu besiedeln. Die Fahrten gingen zuerst von der Insel Euböa aus, auch wenn sich Auswanderer von anderen Inseln und von der asiatischen Küste beteiligten; daher heißen die ionischen Kolonien in Italien und Sizilien chalkidisch nach einer der Städte Euböas, Katane-Catania, Zankle-Messina, Rhegion-Reggio, Kyme-Neapel. Die Überfahrt ging immer wie heute über Korfu, und auch dort haben zuerst Leute aus Euböa gesessen. Der Name der Insel dauerte auf Korfu als Flurname, und die Nymphe Makris, nach der man Euböa ebenfalls nannte, ist sogar zur Herrin einer Höhle unweit der Stadt Korfu geworden. Aber noch im achten Jahrhundert ist die ionische Ansiedlung durch die Korinther ersetzt worden, die mit Macht in den Westen nachdrängten, und erst als korinthische Pflanzstadt ist Korkyra zur Macht gelangt. Erst jetzt erhielten Stadt und Insel den Namen Korkyra nach einem der eingeborenen Stämme, den Korkyres[1]. Unsere Überlieferung ist besonders dürftig, weil in der Erdbeschreibung des Strabon die Schilderung dieser Gegend ausgefallen ist; aber wir wissen doch, daß die Hellenen eine illyrische Bevölkerung vorfanden, Liburner, wie sie genannt werden; der Name kehrt im eigentlichen Illyrien wieder. Sie sind natürlich ganz langsam unterworfen und hellenisiert und werden namentlich im Norden sich lange erhalten haben. Dieser Teil der Insel heißt noch heute wie zu Thukydides' Zeiten mit einem altgriechischen Worte Oros „das Gebirge"; ein Ortsname Histone dauert als Vistones in einer älteren Form, die schon Thukydides dem attisch-ionischen Munde angepaßt hat, und die Namenbildung ist dieselbe wie in Narona, Salona und anderen illyrischen Ortsnamen[2]. Selbstverständlich kann man die Gräber und Wohnplätze der Liburner im Boden von Korfu finden und sich so über den Stand ihrer Kultur oder Unkultur unterrichten. Die

[1]) Alkman 93. Er gibt den Vokalismus *κέρκυρος*, der sich in der Literatur zum Teil gehalten hat, obwohl die Einwohner selbst später anders sprachen.

[2]) Auch *Αὐλών* ist Hellenisierung eines illyrischen Namens gleicher Bildung, das jetzige Valona.

griechische Stadt, neben der es niemals eine zweite gegeben hat, war gemäß der griechischen Weise auf einem Vorgebirge angelegt, das links und rechts einen Hafen zu bauen gestattete. Jetzt bedeckt sie zumeist der königliche Garten. Die Ansiedlung hat sich im Mittelalter ostwärts an das Binnenmeer gezogen; das venezianische Kastell liegt auf der Kuppe einer kleinen Insel, die man jetzt kaum als solche erkennt. Nach der Kuppe heißt Stadt und Insel Kor(y)phú.

Die Ionier von Euböa waren ganz voll von den homerischen Gedichten und fanden daher an den Küsten, die sie entdeckten und besiedelten, überall die Odysseelandschaften. Es sind immer chalkidische Kolonien, wo nun die Abenteuer lokalisiert werden, die Kyklopen in der Nähe von Katana, Skylla und Charybdis bei Rhegion und Zankle, Sirenen, Unterweltseingang, Lästrygonen und Kirke im Umkreise von Kyme. So ward denn auch Hypereia, wo die Phäaken früher neben den Kyklopen gewohnt hatten, auf Sizilien untergebracht und Scheria ward Korkyra: es lag ja so nahe an Ithaka, daß die Nachtfahrt der Phäaken nicht allzu viel Wunderbares mehr hatte, und der Frühling von Korfu ist lieblich genug. Dabei verloren die Phäaken aber ihre dämonische Natur keineswegs. Die Stadt, die ja noch nicht Korkyra hieß, erhielt von der Krümmung des Vorgebirges den Namen Drepane, die Sichel, der auf Sizilien wiederkehrt. Zankle hat auch dieselbe Bedeutung. Heißen aber sollte sie nach der Sichel, mit der Kronos seinen Vater Uranos entmannt hatte, und die nun unter der Insel vergraben läge, und aus dem Blute des Uranos sollten Phäaken und Giganten entstanden sein. Die Eindichtung, in der Alkinoos eine Gigantentochter zur Mutter hat, ist also erst entstanden, als diese Herleitung galt, und vielleicht stammt auch die Fahrt des Rhadamanthys nach Euböa erst aus dieser Zeit; dann hat man damals noch die Inseln der Seligen irgendwo in dem nördlichen Meere gesucht, das man nicht befuhr.

Von Denkmälern, die aus der Phäakenzeit stammten, hören wir nie etwas, wie es auch keine Deszendenz von Alkinoos und Nausikaa gibt. Nur verzeichnet Plinius (N. H. IV 53) aus einem geographischen Buche, daß vor dem westlichsten Vorgebirge Korkyras eine Klippe läge, die wegen ihrer ähnlichen Bildung für das versteinerte Phäakenschiff gehalten würde. Diese Klippe ist in der Tat vorhanden, und so könnte der Verdacht auf-

kommen, daß das Naturspiel die homerische Sage erzeugt hätte; daß die Phäaken von Ithaka nicht durch das „wilde Meer“, wie es jetzt die Korfioten nennen, westlich um ihre Insel fahren würden, brauchte am Ende nicht zu stören. Aber Homer erzählt anderswo, daß die Götter eine Schlange und das Volk der Niobe in Stein verwandelten: an die Erhaltung der Gestalt in dem Steine denkt er nirgends, und er müßte doch die Schiffsgestalt der Klippe hervorheben und sagen, wo sie bis auf den heutigen Tag zu sehen wäre, wenn es ihm auf das Naturspiel ankäme. Aber er sagt ja überhaupt nicht, wo Scheria liegt. Den Schiffern, die auf der Fahrt nach Italien eine schiffsähnliche Klippe bemerkten, verdenken wir nicht, daß sie sich über das Zusammentreffen mit der Odyssee freuten, was auch heute niemandem verwehrt sei. Es wird auch Homererklärer gegeben haben, die anders als Plinius die Sache ernst nahmen. Selbst ein verständiger Mann wie Strabon hat ja gemeint, die Menge von Odysseusmonumenten in den chalkidischen Städten bewiesen gegen Eratosthenes, daß die Irrfahrten dort wirklich stattgefunden hätten, obgleich er weiß, daß alle Ansiedlungen jünger als Homer waren. So gab es auch Leute, die an der Gleichung Korkyra-Scheria festhielten, und ihnen war es für die Lage gegenüber von Epirus ein Beweis, daß Alkinoos eine Sklavin aus Apeira hat, das wir ebensowenig kennen wie Hypereia. Es kostet zwei grammatische Verstöße, um es mit Epirus zu identifizieren; aber solche Kleinigkeiten beirren den Glauben nie.

Nach den Ioniern kamen die Dorer aus Korinth, denen Homer nicht so geläufig war. Sie übernahmen zwar die Phäaken, aber sie sagten, Korkyra war die Tochter unseres heimischen Flußgottes Asopos; die hat Poseidon geraubt und auf die Insel gebracht, die er ihr als Morgengabe schenkte, wo sie ihm den Phaiax gebar. Es war ihre Gewohnheit, durch solche Erfindungen sich Anrecht auf die Landschaften zu schaffen, welche sie in Besitz nahmen oder nehmen wollten. Das galt auch von der gegenüberliegenden Küste, wo sie einen Ort Phaiake gegründet haben werden, der aber den Epiroten wieder zufiel, die Baiake sagten, weil sie keine Aspiraten hatten. An einem anderen Orte von Epirus siedelten die Korinther einen Sohn ihrer Heroine Medea an, den Mermeros, und der kommt nun im ersten Buche der Odyssee vor. Das ist wichtig; es bestätigt die auch sonst not-

wendige Annahme, daß die letzte Bearbeitung, in der wir die Odyssee lesen, erst spät entstanden ist, als die Gleichung Korkyra-Scheria längst bestand.

Dieser Bearbeitung gehört zwar das erste Buch an, aber die Phäakengeschichte hat sie glücklicherweise übernommen, ohne Korinthisches hineinzutragen. Medea hatten die Korinther sozusagen zu ihrer Heroine, die Argonautenfahrt zu der Geschichte von ihrer Heimholung gemacht. Die Heimreise aus Kolchis ging dann durch den nördlichen Okeanos und irgendwie in das Adriatische Meer. So gelangten Iason und Medea nach Korkyra, und daß sie dort von Alkinoos den verfolgenden Kolchern nicht ausgeliefert wurden, sondern Hochzeit hielten, war die Lieblingssage der Korkyräer. Sie nahmen Alkinoos, der natürlich von der Korintherin Korkyra abstammte, aus der Odyssee, unbekümmert darum, daß er nicht wohl Iason und Odysseus aufnehmen konnte, zwischen denen mehr als eine Generation liegt. Die verfolgenden Kolcher wurden die Ahnherren der illyrischen Feinde. Die Hochzeit des heroischen Paares ward in der Höhle der Makris begangen, die nun als Höhle Medeas heilig blieb. Die Nymphen des Gefildes, des Baches Aigaios, des Berges Melite kamen aus der Umgegend und streuten dem Hochzeitspaare Blumen. Zwei Altäre vor der Stadt am Hafen, also am Strande des jetzigen Kastrades, waren von Medea zum Danke den Göttern errichtet, die ihre Ehe gesegnet hatten, ein Opfer, das alljährlich in dem Apollontempel vollzogen ward, galt als ihre Stiftung. Diese echt korkyräischen Geschichten erzählt der Dichter Apollonios dem Historiker Timaios nach, der um 300 v. Chr. Korkyra besucht hat und alten Stiftungen gern nachging. Höhle, Bach und Berg, Altäre und Tempel sind Realitäten: sie kann man auf Korfu suchen; wahrscheinlich ist der Tempel des Apollon in demjenigen gefunden, dessen Gorgogiebel das Interesse jetzt auf Korfu gelenkt hat.

Eben darum schien es an der Zeit, ohne alle Gelehrsamkeit zusammenzufassen, was die Wissenschaft über Korkyra und die Phäaken zu sagen weiß; der Philologe wird die Belegstellen nicht vermissen. Es ist nicht besonders merkwürdig und in der Hauptsache nicht neu; dafür ist alles klar und einfach. Es steht ja überhaupt so, daß in der Homererklärung die antiken Gelehrten die richtige Methode und daher auch die richtigen Re-

sultate bereits in weitem Umfang gefunden haben. Es kann keinen besseren Grundsatz geben als den des Eratosthenes, daß Homer als Poet gedichtet hätte, ohne moralische oder historisch belehrende Tendenzen. Wenn bloß die Leute den Homer erklären wollten, die Griechisch können und wissenschaftlich zu denken imstande sind, so würde es im Altertum nicht so viele abenteuerliche Aufstellungen über die homerischen Dinge gegeben haben und heute nicht die ruhige Forschung der Sachverständigen immer durch die gutgemeinte Entdeckerfreude von solchen gestört werden (wenn sie sich stören läßt), die die Odyssee bei Voß lesen und von Eratosthenes, Aristarch und Apollodor womöglich kaum den Namen gehört haben. Wie es im Altertum nicht an Leuten gefehlt hat, die Spuren des Odysseus im spanischen Galizien fanden und gar Altäre mit Namen und Vatersnamen des Helden bei Asciburgium am Niederrhein, so ward er vor etlichen Jahren am Pic von Teneriffa nachgewiesen und kürzlich bei den Gorillas, die er für Kyklopen hielt. Zurzeit ist besonders das Axiom vertreten, daß Homer ein Historiker wäre, und der örtliche Befund soll dafür den Nachweis erbringen. Die Ilias stimmt zu den Ausgrabungen ganz genau: nur der Skamander muß seinen Lauf ändern. Die Odyssee stimmt genau: nur Ithaka muß verlegt werden, und nun springen die homerischen Inselnamen wie auf das Kommando „verwechselt, verwechselt das Bäumchen" von Insel zu Insel; es braucht auch gar keine Insel zu sein. In der Gleichung Scheria-Korkyra wird zur Abwechslung eine Deutung aufgegriffen, die schon im Altertum aufgestellt ist, und wer weiß, ob nicht der Zauberpalast des Alkinoos in den Hütten der Liburner aufgefunden wird. Ich will nicht indiskret sein, aber ich weiß, daß eine Umtaufung auch für Korkyra in Aussicht steht, und zwar eine besonders belustigende (Ithaka-Korfu). So dreht sich das weiter im Kreise herum, bis alles wieder am Ende auf demselben Flecke steht. Und das ist der Humor davon.

Nachtrag.

Der attische Homer.

Während des Druckes ist die lange erwartete Abhandlung von Wackernagel über „Die attische Redaktion des Homertextes“ erschienen (Glotta VII). Sie bringt sehr viele und sehr merkwürdige Beobachtungen, durch welche die Tatsache bekräftigt wird, daß der Text, den die Alexandriner kanonisiert haben, auf Handschriften beruht, in denen attische, damals vulgäre Formen eingedrungen waren. Die Tatsache war anerkannt; sie findet ihre Erklärung hinreichend in den Verhältnissen der Sprache und des Buchhandels jener Zeit. Zuzurechnen ist, daß Aristarch den Homer für einen Athener hielt, also attischen Formen alles eher als Mißtrauen entgegenbrachte. Wackernagel, so vorsichtig er redet, schließt aber daraus auf eine Beteiligung der Athener an den homerischen Epen, setzt also den Text des Aristarch mit dem des Dichters oder doch dem des sechsten Jahrhunderts gleich. Es ist mir eine Erleichterung, daß er dennoch für die Ilias überhaupt wenig beibringt und nichts, was auch nur einen einzigen attischen Vers erwiese. Wenn wir nicht jede des Attizismus verdächtige Form rechtfertigen können, auch nicht durch Herstellung dessen, was der Grammatiker fordert, beseitigen, so führt das im schlimmsten Falle zur Anerkennung einer Korruptel: daß ich es für einen Aberglauben halte, im Pindar und Sophokles gäbe es unheilbare Korruptelen, im Homer nicht, habe ich öfter Gelegenheit gehabt, auszusprechen. Aber auch mit unserer völlig unzulänglichen Kenntnis des Ionischen ist sehr stark zu rechnen: der Grammatiker macht fortwährend Schlüsse e silentio. Und er geht weiter: *ξένος* und *ξένιος* bei Homer will er für attisch erklären, trotzdem er es bei Anakreon (dessen Vers er freilich athetieren möchte) und den Keern findet, dem Inselionischen

selbst nicht abzusprechen wagt. Also wirklich, ein asiatischer Dichter durfte *ξενος* nur mit langer erster Silbe brauchen, *εvατη* auch, so unbequem das werden konnte. Lasse sich doch niemand durch *ξεῖνος εἰνάτη* beirren: die gab es nicht, weder in der Schrift noch in der Aussprache, sondern ein langes und kurzes geschlossenes *ε*, die sich beide zu *η* in denselben Gegensatz stellten. *Γ* 152 wird ein Attizismus notiert, weil Aristarch *δενδρέωι* schrieb; aber Zenodot und Timon lasen ja *δένδρει*. Wenn Konjunktive wie *παύσηισι, ὀτρύνηισι* künstliche späte Bildungen sind, woher sind sie gerade attisch? Und wenn sie es sein sollten: ist etwa in einer Handschrift des vierten oder dritten Jahrhunderts auf *ηι* gegenüber *ει* Verlaß? *ἀνδραπόδεσσι* kann wahrhaftig nicht attisch sein: ich halte mich nicht für berechtigt, es von *ἀνδράποδον* abzuleiten, sondern von *ἀνδράπους*; aber haben denn die Athener diese Bezeichnung des Sklaven erfunden? Sappho hat *ἀιπάρθενος*: warum soll *ἀεί* just athenisch sein? Hat es sich Pindar da geholt, oder war es nicht längst in der allgemeinen Dichtersprache erlaubt, die erste Silbe lang und kurz zu brauchen; auch als Kürze konnte man ruhig *αι* schreiben: steht nicht so *γεραιός παλαιός δίκαιος* im Drama? Wie oft muß *τί παθών* bezeugt sein, damit wir es einem ionischen Dichter zutrauen? Zweimal soll nicht genug sein. Da *ὤμοι ἐγώ, τί πάθω* feststeht, konnte wahrhaftig jeder schöpferische Rhapsode das in die nominale Form, das Partizipium, umsetzen: individuelle Kunst ist denn doch auch bei den Epikern vorhanden; nur die Nachtreter bewegen sich in konventionellen Wendungen und mischen höchstens unwillkürlich Neologismen ein. Je höher ein Dichter steht, um so mehr wird er Eigentümliches bringen, mit dem er dann oft den späteren Gebrauch einführt.

Nur zwei Stellen muß ich genauer behandeln, weil Wackernagel sie geradezu athenischen Dichtern zuschreibt. Abweichend von dem gewöhnlichen *κε(ι) αται-το* und *ε(ι)αται -το* steht *κεῖντο* *Φ* 426, *ἧντο* *Γ* 153. An der ersten Stelle ist, wie Wackernagel selbst sagt, *κείατ'* möglich, was er verwirft, weil *ζ* 19 *θύραι δ' ἐπέκειντο φαειναί* sich diesem Heilmittel entzieht. *Φ* 426 ist aber überhaupt unsicher, denn der Hibeh-Papyrus (Gerhard, Ptolem. Homerfragmente 34) gibt *τὼ μὲν ἄρ' ἄμφω θεῖνε ποτὶ χθονί* für *τὼ μὲν ἄρ' ἄμφω κεῖντο ἐπὶ χθονί*. Ich will das gar nicht vorziehen; aber wenn *κεῖντο* ein sprachlicher Verstoß wäre, würde

die Variante gegen seine Ursprünglichkeit mit zeugen. Aber ich glaube, es ist richtig, und *ἧντο* Γ 153, das *εἵατο* 149 aufnimmt, ist auch richtig, *ἐπέκειντο* auch, d. h. überall ist die echte Form *κέατο*, *ἕατο* herzustellen und mit Kontraktion zu lesen: es gibt doch solche Kontraktionen, *κῆρ* z. B., und einzeln auch *Τυδῆ*, *τεύχη*. *εὐρῆται* für *εὐρέαται* führt Wackernagel aus dem Ionischen von Oropos selbst an. Ja, gerade aus Athen kann ich noch aus dem besten vierten Jahrhundert in einem Demendekret IG. II² 1177 *νόμους οἳ κεῖται περὶ τούτων* anführen, wo die Herausgeber allerdings das *ν* einfügen. Wegen des *ν* von *ἧντο* im Γ soll die Teichoskopie athenisch sein; zur Bekräftigung wird angeführt, daß auch die Mutter des Theseus darin vorkäme. Gewiß, Aithra, des Pittheus Tochter, begleitet die Helene, und ich glaube, der Dichter setzt voraus, daß sie von den Dioskuren erbeutet wäre, als diese ihre Schwester dem Theseus abjagten: aber ist denn das eine ursprünglich attische Sage? Ist nicht vielmehr die Aithra so wenig athenisch wie ihr Vater?

Ψ 226 *ἦμος δ' ἑωσφόρος εἶσι φόως ἐρέων ἐπὶ γαῖαν,*
ὅν τε μέτα κροκόπεπλος ὑπεὶρ ἅλα κίδναται ἠώς.

Gewiß ist es unverzeihliche Willkür, mit *εὖτε* oder mit *ἀστήρ* das unmögliche *ἦμος δ' ἑωσφόρος* zu beseitigen; ich halte auch die Tilgung der verbindenden Partikel für unerlaubt. Wir verlangen eine einsilbige Form für die *ἠώς*; wir verlangen sie auch bei Pindar, Isthm. 3, 42, wo *ἀωσφόροο* und *ἑωσφόροο* überliefert ist. Ich kann diese Form nicht finden; auch das böotische *ἅα*, das Zenodot in seinem Homer hatte, liefert sie mir nicht; aber die Verderbnis in dem attischen Namen des Morgensternes scheint mir zutage zu liegen; die Kontraktion ist auch dem Attischen der Zeit des Peisistratos nicht zuzutrauen. Was vorliegt, ist die gewöhnliche Erscheinung, daß eine Vulgärform eingedrungen ist, im Pindar genau wie im Homer.

Nun läßt sich Wackernagel aber von Bergk und Bethe erzählen, wer die Morgenröte sich über das Meer verbreiten ließe, müßte das Meer im Osten vor Augen gehabt haben, könnte also kein Kleinasiate sein; Bergk weiß sogar, daß Ω 13 von demselben Dichter herrührte, weil dort Achilleus das Morgenrot sich über Strand und Meer verbreiten sieht. Wie dumm von dem Dichter: das sieht ja Achilleus, und der steht am Hellespont.

Und darum soll das *Ψ* aus Athen sein: da war die famose peisistratische Kommission wohl von Peisistratos nach Brauron eingeladen, als eins ihrer Mitglieder den Vers machte. In Athen konnte er das Phänomen nicht beobachten. Aber bei allen Musen, wer je den Eindruck gehabt hat, auf der See oder am Strande, sei's auch mit dem Blicke nach Westen, wie die Helle sich über den weiten Spiegel verbreitet, der kann das überall und immer sagen, er muß nur Auge und Gedächtnis für die Natur besitzen. Es ist mir so einerlei wie dem Dichter, wo wir's gesehen haben; ich habe es von den Küsten Asiens nicht im Gedächtnis, wohl aber vom Sonnenaufgang auf dem Vesuv z. B. Und dann läßt sich wohl sagen: an einem Punkte, wo die Sonne durch Berge im Osten lange verdeckt ist, der Blick auf das Meer aber frei, da wird das Phänomen sich regelmäßig zeigen, das der Dichter ohne besondere Veranlassung als Schilderung der Morgenfrühe einführt: in Smyrna z. B.

Nein, gedichtet haben Athener an der Ilias nicht; die war lange fertig, ehe sie zu ihnen kam. Interpoliert haben sie den Katalog, die Epipolesis und hier oder da etwas; das wissen wir lange, seit Dieuchidas. Attizismen verraten gerade diese Zusätze nicht; ausgesprochene Attizismen stecken in den ganz späten Interpolationen wie *N* 679—724[1]), *O* 390—413 nicht, obwohl die letzte Partie auch durch junge Vokabeln gerichtet wird. Selbst eine so ganz unselbständige Einlage wie die Chryseisepisode des *A* ist älter als Solon. Aber modernisiert hat sich der Text fortwährend, und es lag in den Verhältnissen, daß in den letzten Jahrhunderten vor seiner Fixierung die eindringenden Formen attisch waren oder doch so aussahen, da die allgemeine Literatursprache, auch die Kanzleisprache, attisch war, gerade in Ionien. Diese letzte Färbung liegt über den ältesten und jüngsten Teilen, wird also nicht geeignet sein, zwischen ihnen zu scheiden. Es ist mir eine wahre Beruhigung, daß ich aus Wackernagels reicher und besonnener Darlegung entnehmen kann, wie wenig am Ende die Ilias gelitten hat: etwas hat doch die Ehrwürdigkeit gesichert. In der Odyssee steht es anders; auch das entspricht meiner Er-

[1]) Sollte etwa der einzige Korinther der Ilias *N* 613 von einem korinthischen Rhapsoden eingefügt sein? Die Stelle ist nicht ohne Bedenken, S. 225. In Korinth hat wenigstens das homerische Epos geblüht, was für Athen unbezeugt ist.

wartung. Ich bin ja überzeugt, daß ihre vorliegende Form aus dem Mutterlande stammt. Wenn sich das nur näher umgrenzen ließe. Aber es wäre eine verhängnisvolle Illusion, das zu hoffen. Was wissen wir denn von der Sprache der Korinther z. B., überhaupt von den peloponnesischen Sprachen? Das eine, daß sich nirgend auch nur der Ansatz zu einer Literatursprache gebildet hat. Was ist arkadisch? Einst nannten wir die Sprache der tegeatischen Baunschrift so und datierten sie um ein bis zwei Jahrhunderte zu tief. Welche Überraschung haben die Urkunden von Orchomenos und Stymphalos gebracht, in welches Chaos der Sprache sehen wir hinein, auch in der Argolis. Und ist es so gar anders in Asien? Wie fest stand es, daß jedes Imperfekt auf -*σκον* im Homer ionisch wäre, bis dasselbe bei den lesbischen Lyrikern ans Licht trat. Wer hätte *δημαρχῶν* im Ionischen in solonischer Zeit für möglich gehalten? Steht es nicht fest, daß die Ionier sehr verschieden sprachen, und wir aus den Gegenden, in welchen das Epos, sicherlich die Ilias, entstanden ist, gerade fast gar keine Zeugnisse haben, die alten Grammatiker übrigens auch keine hatten. Das Substrat der epischen Kunstsprache, die gesprochene gleichzeitige Rede, kennen wir nicht, und das Lebendige läßt sich in der grammatischen Retorte nicht herstellen. Das Individuelle erst recht nicht; in der Ilias aber verbergen sich bedeutende Individuen: die werden doch auch sprachschöpferisch gewesen sein. Hesiodos ist eine solche Individualität, aber gehemmt durch die fremde Kunstsprache, die er anwenden muß; aber man merkt doch den Böoter. Die Sprache der chorischen Lyrik ist Kunstsprache, schon bei Alkman, und wird es immer mehr. Trotz allen Unterschieden haben (von der poetischen Stilisierung ganz abgesehen) Stesichoros und Ibykos, Bakchylides und Pindar sozusagen den Zettel ihres sprachlichen Gewebes gemein; den epichorischen Einschlag können wir nur zum Teil beurteilen. Was wissen wir von der Sprache der epizephyrischen Lokrer oder der Hermioneer, und auch Lasos hat viel bedeutet. Den Einfluß der lesbischen Kitharodie (Terpander, Arion) ahnen wir von fern, von dem lokrischen Dithyrambus können wir kaum etwas sagen. Wieviel ungünstiger steht das noch für das alte Epos. Weder das Ionische noch das Äolische, das darin steckt, kennen wir, geschweige smyrnäisch, chiisch, kolophonisch, kymäisch, und ist es erlaubt, vom Inselionischen

abzusehen? So steht es um die Prämissen. Und wenn die Schlüsse noch so bündig sind, sie müssen unter diesem Mangel leiden. So lebhaft der Dank ist, den die mühsame grammatische Detailforschung verdient, durch die nun die ersten in der Tat großen Ergebnisse der zusammenfassenden Betrachtung der epischen Sprache ergänzt und vertieft werden, sie bringen uns gewiß in der Detailkritik weiter; aber die schweren historischen Schlüsse zu tragen, sind sie nicht imstande. Dagegen von der Ilias abwärts können wir den epischen Stil allerdings verfolgen, über die alten Teile der Odyssee, die sich zum Teil nah zu Iliasgedichten wie *Κ* und *Ω* stellen, und den echten Hesiodos und die älteste Elegie herunter bis zu den späten Hesiodeern, Aspis und Katalogen, und dann zu Parmenides, endlich der Batrachomyomachie, vor die schon die neue Weise des Empedokles fällt, denn dieser mit seinen eigenen Kunstmitteln eröffnet eigentlich schon die neue epische Technik, die dann über Antimachos den Kolophonier zu der hellenistischen Epik führt, und so weiter. Wie kann man sich dem verschließen, daß die Ilias, die ganze Ilias, Generationen älter ist als alle Verse, die wir aus kyklischen Epen besitzen, oder gar das hesiodische Gedicht von den Freiern der Helene. So dichteten die Rhapsoden zur Zeit der Peisistratiden: Klingt das wie *Γ* und *Ψ*?

Register.

I. Die Ilias.

1. Übersicht der Schichten in unserer Ilias.

a) Jünger als Homer. Kleine Interpolationen, Doppelfassungen, fälschlich wiederholte Verse sind nicht verzeichnet; Schwankungen in dem antiken Textbestande nur in besonderen Fällen.

A Chryseisepisode: 256.

B 156—68 olympische Szene, dem Zenodot unbekannt: 262; Schiffskatalog: 277; in ihm ist 546—58 attisch überarbeitet und ganz früh zur allgemeinen Anerkennung gekommen[1]).

---

[1]) Der Vers 558 über Aias neben den Athenern fehlt im Verse A: das erzeugt eine Lücke, denn die megarische Fassung, Strabon 394, ist auch Erfindung. Benutzt ist der attische Text schon in dem hesiodischen Kataloge der Helenefreier, Berl. Klass. Texte V 1, 38. Die Nachahmung zeugt sonst für starke Varianten im Katalogtexte, ebenso Zitate im hesiodischen Agon und sonst. Wie er vorliegt, kennt der Katalog die Erweiterung der Ilias durch den Verfasser von *Θ* (512 = *I* 82); er kennt auch die Athla (Eumelos); aber den Flußkampf las er nicht in der Fassung des Überarbeiters von *ΥΦ*: 85. Das geographische Interesse des Kataloges hat bewirkt, daß er die Aenianen Perrhaeber und Magneten erwähnen wollte: da mußte er ihnen auch Führer geben, *Γουνεύς* (in Wahrheit den Eponymen von Gonnoi) und Prothoos; diese scheint er in einem Gedichte der Nosten gefunden zu haben. Herm. 30, 196. Philoktetes, Protesilaos und sein Bruder Podarkes (S. 227) werden damals schon allgemein bekannt gewesen sein. Die Geographie forderte auch die Erwähnung der Arkader, die in der Ilias fehlen (nur eine peloponnesische Geschichte *H* 134 erwähnt sie): als Führer erscheint Agapenor, der Gründer von Paphos, der also zu der historisch gesicherten arkadischen Besiedelung von Kypros gehört. Auffällig erscheinen zwei Fürsten der Eleer, ein Thalpios, der, wo er sonst erscheint, aus dem Kataloge stammen kann, und Polyxenos, der in der Telegonie vorkam. Daß beide verwundet wären, ist ein Autoschediasma des T-Scholions *N* 691. Endlich sind Vertreter der süddorischen Inseln eingefügt, auch über Tlepolemos mehr berichtet, als die Ilias lieferte. Auf der troischen Seite ist

Δ 327—41 Menestheusepisode, attische Überarbeitung: 273.
Δ 549—53 Abschluß der Rhapsodie: 282.
Η 322—Κ Eindichtung, um Ι und Κ aufzunehmen; im Η noch ganz spät im Mutterlande erweitert: Kap. 2.
Λ 575—96 Verwundung des Eurypylos: 194.
Ν 679—724 mutterländische Erweiterung: 226.
Ο 64—77, 367—80, 390—413, 659—73 ganz späte Verbindungsstücke; das erste dem Zenodotos unbekannt, das zweite jünger als Θ, das vierte vom selben Verfasser wie dies: 233, 238, 514.
Π 102—12 eingelegt, als die Rhapsodie für sich stehen sollte: 156.
Ρ 404—25 dem Zenodotos unbekannt: 146.
Σ 168, 181—86, 356—68 olympische Szenen, die letzte von Zenodoros verworfen: 170.

Die Bücher Π (Ο 592) bis Τ liegen in einer Überarbeitung vor, welche sich zwar bis Ψ^1 erstreckt, allein in Υ—Ψ^1 kaum Spuren hinterlassen hat, da sie dort teils die Ilias Homers beibehielt, teils durch Jüngeres verdrängt ist. Im ΠΡ ist ihre Unterlage erreichbar, im Σ kaum; dort ist ein altes Gedicht, die Schildbeschreibung, aufgenommen. Τ gehört der Bearbeitung ganz an: Kap. 7, 8.

Υ, Φ 139—234, 305—519 späte Überarbeitung des Epos, das der Dichter von ΣΤ auf der Ilias Homers errichtet hatte: Kap. 5[1]). Darin ist Υ 495—504 Rhapsodenzusatz, den Einzelvortrag abzuschließen: S. 87. Gleicher Art sind Χ 1—4: S. 94.

Athla Ψ von 257 ab und Lytra Ω: Kap. 4. Für Ω sind Ψ 20 bis 23, 184—91 umgearbeitet und zugesetzt: S. 73.

b) Die Ilias Homers umfaßte Α—Η 321; dahinter hat der Verfasser von Θ einiges gestrichen (S. 231, 325), Λ—Ο, Π—Ψ 256, jetzt von dem Dichter des ΣΤ, in ΥΦ auch noch von dem späteren Überarbeiter teils erweitert, teils ersetzt, so daß in Σ nur wenig, in ΤΥ kaum etwas von dem Echten erhalten ist; dagegen in Φ außer den Zusätzen und in ΧΨ^1 liegt das Echte so gut wie rein vor.

Der Schluß von Homers Ilias, die bis zum Tode des Achilleus reichte, ist durch die Aufnahme von Ψ^2 und Ω verdrängt.

Homer dichtet auf Grund einer Fülle von Einzelgedichten und kleinen Epen, teils indem er ihren Stoff ganz von frischem formt,

---

ein Pylaios von Larisa zugefügt (842, S. 85), auch 692 die Genealogie der Fürsten von Lyrnesos (Τ 296), und eine Anzahl Ortsnamen. Das geographische Interesse überwiegt also auch hier. Wo das Gedicht entstanden ist, läßt sich nicht bestimmen. Daß die Lokrer das Gebiet gegenüber von Euböa bewohnen (535, πέρη ist Nomen), beweist nichts: Χαλκίδος πέραν ἔχων sagt der Athener Aischylos Ag. 190.

[1]) Die Möglichkeit habe ich natürlich erwogen, ob nicht die offenkundige Benutzung älterer Darstellung des Stoffes darauf deutete, daß der Dichter von Σ den Büchern ΧΨ^1 die erhaltene Form gegeben hätte; es scheitert an dem Verhältnis von Σ zu Ψ^1; aber auch die Charakteristik des Stiles wird die Verschiedenheit der Dichter zeigen.

teils indem er überarbeitet, teils indem er nur Bindeglieder einfügt. Verbindungsstücke sind *B* 1—86: S. 263, *Z* 1—118: S. 302, *H* 8—54: S. 312, *Λ* 499—520: S. 192, *M* 1—40: S. 210[1].

Überarbeitung sind *M—O*; darin Homers frische Erfindung *N* 1—38, 345—60, *Ξ* 1—378, *O* 1—513 (abgerechnet die Interpolationen), doch ist im *O* schon viel aus der Unterlage übernommen.

Durchweg eigene Erfindung oder doch Gestaltung geben *Λ*, die Götterszenen *NΞO, ΦXΨ*[1].

c) Aufgenommen hat Homer:

das Epos *B—E*, von dem *B* schon eine Erweiterung war, vielleicht auch mehr: der Kern ist die *Διομήδους ἀριστεία*; in ihr befand sich schon der Zusatz der Sarpedonstücke *E* 471—96 (?), 627—703: S. 280, Kap. 13, 14;

die Glaukosepisode *Z* 119—236: S. 304;

Hektors Besuch in Ilios *Z* 110—17, 237—*H* 7: Kap. 15;

Zweikampf von Hektor und Aias *H* 48—322: S. 313;

Verwundung der drei Helden *Λ*[1], *Λ* 1—498, 521, 539, 544—65: Kap. 9;

Nestoris *Λ*[2]: *Λ* 597—848: Kap. 10.

Die Unterlage von *M—O* 591 hatte zwei Gedichte aufgenommen oder verarbeitet, ein altes Hektorgedicht; aus dem stammen *M* 199 bis 289, 430—71, *N* 39—154, 802—37. Im *O* läßt es sich nicht aussondern. Der Schluß ist fortgelassen (S. 242); und ein Idomeneusgedicht *N* 270—344, 361—639 (672?): Kap. 11.

Die Patroklie von *O* 592 ab liegt jetzt in der Überarbeitung durch den Dichter von *ΣT* vor, zu dessen Epos sie gehört[2]). Von ihm stammen *Π* 40—43, 168—217, 432—58, 491—503, 508; 658, 712 bis *P* 592 (worin einzelnes Homerische sich birgt: S. 147), 752—61. *Σ* 35 bricht das Stück der homerischen Patroklie ab; ihr Schluß scheint *Σ* 248: S. 169, Kap. 7. Eine Scheidung der Patroklie des homerischen Epos von dem ursprünglichen Gedichte ist praktisch undurchführbar.

Die Schildbeschreibung *Σ* 477—609 (vielleicht noch mehr) ist ein älteres Gedicht, übernommen vom Dichter des *Σ*: S. 163.

Selbständige Gedichte waren auch *I* und *K*, von dem Dichter von *Θ* aufgenommen; das zweite fast rein erhalten, das erste stark überarbeitet.

---

[1]) Viele dieser Verbindungsstücke stehen am Anfang unserer Bücher: darin zeigt sich, daß die Abgliederung der Teile sich trotz ihnen fühlbar machte. Die Einteilung der Grammatiker hat natürlich an den „Rhapsodien", den Stücken, die zum Einzelvortrag verwandt wurden, einen Anhalt gehabt.

[2]) Peinlich ist das für den jetzigen Eingang *O* 591—604 (S. 159). Er weist auf *Λ* zurück, das der Dichter von *ΣT* nur inhaltlich berücksichtigen konnte; Homer aber konnte die Verse nur als Anfang nicht sowohl einer Rhapsodie als eines neuen Teiles so schreiben. So werden mehrere Hände tätig gewesen sein, zuletzt derjenige, der das Epos des Dichters von *ΣT* an Stelle der homerischen Fortsetzung setzte, der Verfertiger der Verbindungsstücke des *O*: der kann im sechsten Jahrhundert gelebt haben.

Von diesen Gedichten sind alle bis auf *I* und *K* älter als Homer; EA^1 und das Hektorgedicht, das in *M—O* zugrunde liegt, sind die ältesten Stücke. Dann dürfte die Patroklie kommen. Das Glaukosgedicht setzt *E* voraus, ist benutzt von A^2, dieses von *Z* und *I*, *I* aber von *T*; *I* mag also mit Homer etwa gleichzeitig sein. *K* ist jünger, aber doch älter als Hesiod, während der Dichter von *Θ*, der es in die Ilias aufnahm, jünger als Hesiod ist. Unter den von Homer benutzten Gedichten sind *Z* und *H* die jüngsten: beide setzen die zum Epos erweiterte *Διομήδους ἀριστεία* voraus[1]). Älter als der sogenannte pythische Hymnus (um 580) ist selbst die interpolierte Chryseisepisode.

2. Allgemeines.

---

[1]) Es ist oft angenommen worden und liegt zunächst nahe, daß die beiden Hektorgedichte in *Z* und *H* nicht erst von dem Verfasser der Ilias, sondern von dem Ordner des kleinen Epos *B—E* aufgenommen wären; Herodot rechnet ja *Z* zur *Διομήδους ἀριστεία*. Aus dem Texte selbst läßt sich nur nachweisen, daß die alten Stücke von *Z* und *H* angeflickt sind, nicht, wer es getan hat. Daß es der Ordner der Ilias war, zeigt sich in der Bedeutung, welche diese Stücke für das ganze Epos haben: für die *Διομήδους ἀριστεία* allein würden sie ein störender Anhang sein.

[2]) Die Odyssee kennt so etwas nicht (ζ 328—31 sind aus anderem Grunde zugesetzt). Zur Buchteilung bot sie überhaupt selten Anhalt; die 24 sind mit Gewaltsamkeit aufgezwungen.

[3]) In liederlicher Poesie ist der Trochäus als erster Fuß unbestreitbar. Berl. Klass. Text. V 1 S. 30, 33.

3. Einzelne Stellen.

[1]) Die Theomachie des *Φ* ist gleichen Schlages mit diesen Erweiterungen.

[1]) Diese Rede des Aias hätte ich zuversichtlich auswerfen sollen. Der Parallelismus der Mahnreden beweist es, die sie umgeben, Hektor an Melanippos, Menelaos an Antilochos.

II.

1. Sachregister.

[1]) Für Idomeneus ist zu beachten, daß er in Kolophon begraben ist, Lykophron 400. Daß er Kreter ist, stimmt zu den kretischen Gründern der ionischen Städte.

[2]) Für die Beteiligung Kolophons am Epos sprechen die Heroen Diomedes, Sthenelos (Epigonen), Idomeneus, Kalchas, Nestor.

[3]) Bei Pausanias X 24 heißt die Mutter Homers auf Ios nicht Kretheis wie bei Aristoteles, sondern Klymene, ein nichtssagender Name, erfunden, um die Abhängigkeit von der smyrnäischen Tradition zu verdecken.

[4]) Die Ilias nennt seine Heimat nicht, aber das T-Scholion zu *T* 140 gibt an, daß er bei Hesiod Kreter war; vielleicht war er auf dem Berliner Papyrus (Klass. Texte V 1, 30 V. 50) genannt. Hesiod beweist jedenfalls sein Vorkommen in einer epischen Geschichte, von der die Stellen in *T* und *I* abhängen.

[1]) Bei Hipponax 42 war Rhesos *Αἰνίων πάλμυς*, also aus dem nahen Thrakien, das auch sonst dem Priamos Hilfe sendet.

2. Stellenregister, außer Ilias.

3. Wörterverzeichnis.

---

[1]) In meiner Behandlung sind einige Irrtümer, die meine Ausgabe in Lietzmanns kleinen Texten richtig stellt. In dem Schlußverse eines Gedichtes, den ich 423 behandle, ist ὀλίγον περ ἐόντα vielmehr auf δῆμον zu beziehen. Die Pointe ist: mein hoher Sinn treibt mich, lieber in eine Kleinstadt zu ziehen, als in dem undankbaren Kyme zu bleiben.

[2]) Das Wahrscheinlichste ist, daß Ἐννεύς gleich dem Namen des fremden Gottes Ἐνυάλιος ist.



Druck von C. Schulze & Co., G. m. b. H., Gräfenhainichen.

